

NICCOLO RONDINELLI.

„Św. Jan Ewangelista ukazuje się Galli Placydzie“ (Pinakoteka Brera, Medjolan).
W: 1.75 cm., sz: 1.75 cm.

NICCOLO RONDINELLI.

„MADONNA Z DZIECIĄTKIEM“

W MUZEUM XX. CZARTORYSKICH W KRAKOWIE.

Św. Jan Ewangelista, po śmierci swej, miał ukazać się w Ravennie cesarzowej Galli Placydzie († 450 r.), która nabożnie modliła się do niego o udzielenie jej relikwji. Duże płótno Rondinellego, którego reprodukcję tu załączamy, przedstawia właśnie scenę ową, kiedy św. Jan w otoczeniu aniołów i w asystencji Barbaziana, arcybiskupa Ravenny, wysuwa nogę ku klęczącej cesarzowej, aby zdjąć mogła biskupi pantofel jego, który miała zachować, jako relikwję. Obraz ten przeszedł w r. 1809 do muzeum Brery w Medjolanie, dawniej znajdował się w kościele św. Jana Ewangelisty w Ravennie, gdzie widział go Giorgio Vasari (1511—1574), sławny historyk sztuki włoskiej i pisze o nim, co następuje: „Dwa obrazy Rondinellego znajdują się w kościele św. Jana Ewang. w Ravennie, na jednym św. Jan poświęca kościół, na drugim wyobrażeni są święci męczennicy Cancio, Canciani i Cancianilla“.

W końcu dziewietnastego wieku zajmowali się obrazami tymi uczeni włoscy, G. Frizzoni i C. Ricci, poczem opisane zostały przez F. Malaguzzi Valeri, obecnego dyrektora Pinakoteki Brera w Medjolanie, w katalogu z r. 1908.

Wzmiankowany przez Vasari'ego obraz „św. Jan poświęcający kościół“ został wówczas słusznie nazwany „Św. Jan ukazuje się Galli Placydzie“, a w opisie (Katalog Nr. 452.) znajduje się ustęp następujący: „na ołtarzu, który stanowi tło dla grupy, artysta wyobraził malowidło mistrza swego Bellini'ego“. Dla tematu niniejszego obraz, jakoby Bellini'ego, skopjowany na dużem płótnie Rondinellego przedstawia specjalne zainteresowanie, nie jest to bowiem kopja z nieznanego obrazu, który stylem i kolorytem przypomina Madonny Giovannni'ego Bellini.



NICCOLO RONDINELLI.
„Madonna z dzieciątkiem“ (w Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie).
W: 0.65 cm., sz: 0.53 cm.

Jak dowieść można, jest to kopja z Madonny tegoż Rondinellego, której oryginał znajduje się w Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie, a nieznany panu Malaguzzi Valeri spowodował przypuszczenie, że

Rondinelli użył oryginału Bellini'ego do dekoracji obrazu Galli Placydy.

Niccolo Rondinelli jest do dziś dnia malarzem mało znanym. Żaden z historyków sztuki nie pisze o nim więcej, niż wiedział Vasari. Ridolfi, Woermann i inni cytują zaledwie jego nazwisko, dopiero Corrado Ricci w r. 1898. i 1905. zebrał nieco więcej danych o jego dziełach i doszedł, że żył on między rokiem 1450. a 1510. przez lat sześćdziesiąt, jak o tem już Vasari wspomina: „Rondinelli dożył sześdziesiątego roku i pochowany został w Ravennie w kościele S. Francesco. Więcej niż inni hołdował metodzie mistrza swego (Bellini'ego), który często używał pomocy jego do własnych robót. Jego pędzla jest obraz w San Domenico w Ravennie i inny w katedrze, który uważany jest za bardzo dobry w swoim rodzaju. Jednakże najlepsze dzieło wykonał dla kościoła św. Jana Ew., który należy do Zakonu Karmelitów w temże mieście..." Vasari cytuje jeszcze kilka dużych, ołtarzowych obrazów tego mistrza, które do dziś dnia znajdują się w Ravennie, skąd był rodem, a czasowo tylko przebywał w Wenecji, gdzie był uczniem Bellini'ego. — Po za tem znane są dwie Madonny, przypisywane Rondinellemu, jedna w Palazzo Doria w Rzymie, druga w muzeum w Forli, zatem odkrycie trzeciej Madonny zdala od włoskiej ojczyzny mistrza jest wypadkiem nie bez znaczenia w dziejach sztuki i niechybnie ściągnie do Krakowa niejednego specjalistę-historyka sztuki włoskiej wogóle, a malarstwa weneckiego w szczególności.

Kompozycja naszej Madonny nie odbiega od znanych tego rodzaju obrazów samego mistrza Giovanni'ego Bellini, oraz licznych jego uczniów i naśladowców. Przed zieloną firanką, zawieszoną na drążku, siedzi Madonna w białej chustce na głowie, w czerwonej sukni i ciemnoniebieskim płaszczu; przed nią parapet balkonu z ciemno-czerwonego, żyłkowanego marmuru, za nią skrawek pejzażu ciągnie się w dal za firanką, aż ku niebieszczącym się górom; kilka drzew, miasto murem zębatym otoczone i znów lasy, czy ogrody. — Obrazy tego rodzaju posiada każde prawie muzeum europejskie, malowali je Carpaccio, Mansueti, Antonello da Messina, Cima da Conegliano, Basaiti, Bissolo, Catena i wielu innych, których imiona zaginęły, a ulubiony wówczas rodzaj weneckiej Madonny z dzieciątkiem znajdywał naśladowców w całych Włoszech północnych w Bergamo i Parmie, w Ferrarze i w Forli, aż do Ravenny, gdzie urodził się i umarł nasz mistrz Rondinelli. (Muzeum XX. Czartoryskich posiada jeszcze trzy Madonny tego typu, jednę Marca Palmezzano z Forli, drugą Ambrogia Bergognone z Pavii. trzecią w rodzaju Cimy da Conegliano.) — Imię ich legjon, lecz Rondinelli jest i pozostał rzadkością między nimi, na równi z Jacopo dei Barbari, o którym dokumenty nie mówią wprawdzie, aby był w szkole Belliniego, jednak uległ przemożnym wpływom mistrza. Madonna na obrazie „Galli Placydy" nie jest wierną kopją z oryginału, znajdującego się w Muzeum XX. Czartoryskich; najważniejszą zmianą jest skrót twarzy u Madonny, świadczący o kombinacyjnych i perspektywicznych zdolnościach mistrza: malując obraz ołtarzowy, zatem z celem umieszczenia go na wzniesieniu, musiał nadać twarzy skrót odpowiedni, aby obserwowana z dołu dała oczom tłumów należyte wrażenie. Nadto malarz, traktując Madonnę, jako szczegół dekoracyjny w obrazie, uprościł sobie zadanie, zmniejszając ilość fałd na płaszczu oraz na fjoletowym podszyciu tegoż (wzdłuż piersi), odjął firankę i pejzaż natomiast dodał szlak w barwne kwiaty na chustce, okrywającej głowę. Odmiennym jest również układ włosów nad czołem Dzieciątka. Małe te zmiany nie grają roli wobec identyczności kompozycji, kolorytu i techniki. Rondinelli we wszystkiem imituje mistrza swego Belliniego, jednak, nie posiadając jego talentu,

modeluje słabo, nosy jego są płaskie, oprawa oczów szematyczna, fałdy często nieudolnie zaznaczone, jak około lewego przedramienia Madonny. Koloryt ciemnawy lecz ciepły i intenzywny, nie tyle jednak co u Belliniego, skrawek pejzażu przedstawia duże zalety w umiejętnem zaznaczeniu głębi i szerokiej technice, a fjoletowe podszycie płaszcza, odwróconego wzdłuż piersi, z ciemno oliwkową barwą w cieniach, świadczy o indywidualnym talencie kolorystycznym. Obraz ten, malowany na drzewie, pochodzi zapewne z czasu pobytu Rondinellego w Wenecji, zatem przypuszczalnie z ósmego dziesiątka piętnastego wieku, natomiast wielki ołtarz Galli Placydy, jako późniejszy, malowany już po powrocie do Ravenny, wykazuje znaczny postęp w kompozycji i technice. Uchodzi on dzisiaj za najlepsze dzieło Rondinellego, a stanowi zarazem dokument, na mocy którego przypisujemy mu autorstwo Madonny w Muzeum XX. Czartoryskich.

H. OCHENKOWSKI.

OGRODNICTWO JAKO SZTUKA.

(DOKOŃCZENIE).

Ogród, tak ściśle związany z glebą, najlepiej odzwierciedla własności danego narodu, czy to weźmiemy te własności, jako podstawowe narodowego charakteru, czy też, jako pod wpływem warunków urabiające się upodobania. Ogród z zabudowaniami pozostają z glebą związane, inne dzieła sztuki rozpraszają się i, jeśli wandalizm ludzki, lub czas ich nie zniszczyły, najlepiej świadczą o danej epoce, o jej wysokim poziomie lub upadku, w danej krainie. Jak nietylko narodowe, ekonomiczne, socjalne warunki, ale także ustrój państwowy oddziaływa na sposób tworzenia ogrodów, niechaj dowodem będzie porównanie Francji i Polski, tak często bliskich i dalekich sobie. Z jednej strony autokrata, pan nad pany, król słońce — Ludwik XIV., z drugiej strony elekcyjni królowie, gdzie każdy szlachcic czuje się godzien stanu królewskiego. We Francji, w jej sercu pod Paryżem, powstaje Wersal, dzieło i pomysł jednego człowieka, nieograniczone ani kosztami, ani ilością rąk ludzkich, a jedynym warunkiem było stworzenie zdumiewającego dzieła, musiał to być cud świata, któremu nic dorównać nie może. I stało się. Nic przeto dziwnego, że wzór ten znalazł licznych naśladowców nie tylko we Francji, ale daleko sięgnął poza jej granice.

U nas różnice, jakie wywierały warunki zewnętrzne i charakter ludzi, były niezmiernie odmienne, bo zaprzeczyć nie można, że Litwa i Małopolska, jako też Mazowsze i Podole, stały na diametralnie innych warunkach. W Polsce wiele rodów magnackich, tyle zamków, pałacy, a z nimi ogrody łączyć się musiały, ozdabiać je, uświetniać. Pan na Nieświeżu, lub na Zamościu, Potoccy, Czartoryscy, Wiśniowieccy, Lanckorońscy i wszystkie z nimi spokrewnione rody, nie mogły mieć nic, coby było gorsze od tego, co inni mają. Jak powstawał ogród wyrosły z tej potrzeby: wołało się cudzoziemca i, zależnie od mody, tworzono ogród czy to

włoski, francuski lub angielski. Nazwijmy ten moment reprezentacyjnym, gdyż tak budowano na zamówienie, w celu okazania splendoru na zewnątrz, ogrody, jak jakowy sprzęt, którego robotę powierza się pierwszemu lepszemu rzemieślnikowi, poleconemu przez sąsiada lub zagranicę. Są to ogrody oficjalne, czasami i ładne, malujące owoczesne gusta, mające jednak mało miejscowego kolorytu, o ile natura do współki z czasem, a także dalsze pokolenia tych ogrodów nie przeinaczyły.

Drugim momentem, nieskończenie ważniejszym dla nadania kolorytu niemal wszystkim ogrodom, był fakt, że przy odczuwanej potrzebie ozdobienia rezydencji swego rodu, każdy z ich przedstawicieli miał w duszy ukryty s e n t y m e n t. Cecha ta nie opuszczała nas nigdzie, na polu walk, w polityce lub w dyplomacji, w muzyce i literaturze, w nauce i sztuce, ba, nawet w tak twardych sprawach, jakiemi są przemysłowe zagadnienia, wszędzie przewija się ta czerwona nitka, ni to fantazji, ni serca, właściwie sentymentu, który często w sentymentalizm wybujał. Przywiązanie rolnika do ziemi nikogo nie zadziwia. „Kto posiada kawałek ziemi, kto lubi wieś i mieszka w niej, kto nakoniec chce zakładać ogród, ustroić miejsce, w którym ma życie swoje pędzić; powinien na to miejsce patrzeć, jak na przyjaciela“ [1]). Tak mówi jedna z przedstawicielek tych rodów, I. Czartoryska. Jest to cecha tak na wskroś nasza, tyleśmy dobrego — a przy tem złego sobie sentymentem i jego rozlewnością narobili, że nic dziwnego, że owa cecha tak silnie odbiła się na naszych „p r z y j a c i o ł a c h“.

Widzimy zatem króla Sobieskiego sadzącego drzewa w parku Wilanowskim.

Pamiętamy wszyscy obrazek Andriollego, na którym Sobieski w ogrodzie przy sadzeniu drzew przyjmuje posłów. To się nazywają patryarchalne stosunki, od pługa do senatu. Tą samą pieczołowitością otaczał król Jan ogrody w Żółkwi, dając wyraz włoskiej modzie u jej schyłku. Przyszli Sasi i ci narzucili swą modłę, zapożyczoną z Francji, tak, że np. Saski ogród w Warszawie stał się typowym, jako styl Niemców we francuskiej sukience.

Dopiero Stanisław August w Łazienkach, lubownik i smakosz sztuki, nadał polor i wdzięk wytworności temu cacku w swoim rodzaju. Nie ma tutaj cech wielkich, oniemal gigantycznych linii, jak w Wersalu, ale wszędzie daje się odczuwać wielkopańska rezydencja i ta niezbędna miara linii i kształtów, jaka cechuje rzeczy naprawdę piękne. Teatr na wyspie i jego otoczenie jest najpiękniejszą częścią Łazienkowskich ogrodów — istna perła.

Na drugim krańcu Polski z tegoż rodu magnat, Szczęsny Potocki, pod Humaniem zakłada ogród Z o f j ó w k ą zwany, na cześć swej żony Zofji, Greczynki. Sama nazwa, jak i cały ogród nosi piętno sentymentu. Sprowadzony inżynier architekt Metzel, co według Trembeckiego — „uczony zamki stawiać i walić“ — i w krótkim czasie dziką okolicę zamienia w park.

Klasycyzm z barokiem i jego niespodziankami, pasterska naiwność à la Watteau, z angielskim parkiem idą w zawody. Niczego tam nie brak, dalekich widoków, sztucznie - naturalnych wód: strumyków, jezior, kaskad; pieczar podziemnych, kamieni pamiątkowych, altan bożkom poświęconych.

Mickiewicz, podając wstęp do wydania „Zofjówki“ Trembeckiego, 1822 roku, pisze: „Przebiega następnie wszystkie jej części: gaiki, groty, ogląda skałę, drzewa zasadzone na pamiątkę zmarłych dzieci; mostem wstępuje do chłodnika, gdzie niegdyś Pelej zdybał Tetydę, przez kanał podziemny płynie do wyspy Anticyrce, której cudowne wymienia własności. Od strumienia udaje się na poblizkie miejsce, zwane szkołą

[1]) Izabela Czartoryska. „Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów“. Wrocław, 1808. r.



CORWAY.

PORTRET X. IZABELI CZARTORYSKIEJ

(WŁASNOŚĆ MUZEUM XX. CZARTORYSKICH W KRAKOWIE).



TADEUSZ KOŚCIUSZKO PLAN OGRODU

ateńską, gdzie słucha rozprawiania mędrców, nareszcie, obejrzawszy pomnik grobowy, kaskadę, kończy (Trembecki) ogólną pochwałą ogrodu".

Kto gajów tuskulańskich smakował ochłody,
Kto uwieńczał Tyburu spadające wody,
Kto straszne Pacyfiku przebywał wydroże,
Jeszcze i w Zofiówce zadziwić się może.

Romantyzm owoczesnej epoki musiał bardzo silnie odczuwać ten sentyment, którego właśnie ogrody „Zofjówki" były najlepszym reprezentantem. Sielskość łączyła się z klasycznymi erudymentami, tylko pozostały nazwy i literackie pomysły, lub sztucznie wcielone w krajobraz przedmioty z innych warunków i krain. Lecz ten wzgląd nie raził, nie sadzono parku dla niego samego, ale dla owego sentymentu, który miał wywoływać. W ten sposób powstał ogród, który nietylko nadał piętno parkom całego Podola i części Ukrainy, ale także odegrał niepośledniąrolę w naszej literaturze początku 19. wieku.

Nie tylko poezja zajmowała się ogrodami, ale na ogół każdy owoczesny wysoko postawiony człowiek lgnął do rodzinnej ziemi, do dworu, do otaczającego ten dwór ogrodu. Posiadamy niezbite dowody, że i Kościuszce była ta sprawa nie obojętną i posiadam obecnie dzięki p. Cersze plan ogrodu w Sosnowcu (na Podlasiu), do którego nasz bohater podał pomysł, gdzie wystąpił jako inżynier strategik, tworząc z dróg i alej zasieki, jakich później używano przy fortyfikacjach. W owe czasy bawiono się sztukami pięknemi, rysunek, obraz, miniatura wychodziły często z pod rąk sławnej w historji osoby. Nic przeto dziwnego, że i wódz Kościuszko w do-

datku inżynier z zawodu, zajmował się kreśleniem planów. W Muzeum Czartoryskich w Krakowie, w jednej z bocznych galerji, wisi za szkłem plan idealnego ogrodu - parku, który to plan ofiarował Kościuszko w darze Czartoryskim, a który tu reprodukowany widzimy. Całość lesisto - parkowej okolicy przecina odnoga rzeki, nazwanej Porte Richesses (niosąca bogactwo), tworząca kilkanaście wysepek i druga pod nazwą: Sans Gêne (bez skrępowania). Obie zlewają się w obmurowaniach, tworzących sześcioramienną gwiazdę (Czartorysk) w postaci twierdzy. W górnej części rysunku widzimy lasami, wioskami, poprzegradzane i powiązane, już to wijącemi się lub o dalekich perspektywach alejami, polanami, laskami i skałami poprzedzielane trzy wielkie „partery", jak naówczas mówili: „en braderie". Istna kanwa, jak żabot ówczesny wyglądają te ogródki, przedstawiciele mody francuskiej. Na dole, po lewej ręce, popiersie Czartoryskiego wieńczy bogini sławy, a Mars we własnej osobie, poniechawszy miecza, nieco teatralnie oddaje hołd księciu. Mimo tych dziwnych dla nas drobiazgów, wiele tu wdzięku w całości, jak wszystko obmyślane, jak ułożone, czuć w tem styl i epokę. A wszystko owiane tym sentymentem, który tkwi w każdej ścieżce, w każdem zagięciu wijącego się strumienia, w kwietnikach, w postaciach, napisach, nawet w tej fortecznej — wodnej budowie. Jest to zabawka, jakich na owe czasy wiele było, ale tak wykwintna, że mogła powstać tylko w głowie marzyciela — bohatera.

Robota tego planu bardzo dokładna i rzec można misterna, daje niezbite świadectwo, jak biegle władał Kościuszko ołówkiem i pędzlem, a jaka miara w rozkładzie figur, doborze barw i układzie całości, na co przy owoczesnych planach więcej niż dziś zwracano uwagi i cenić je umiano.

Właściwą reprezentantką naszego ogrodnictwa zdobnego była księżna Izabela Czartoryska. Podobiznę jej mamy tu reprodukowaną ze sławnego obrazu Corwaya; (oryginał w muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie). Stoi ona na tle pejzażu ogrodowego.

Ona to umiała w smutnych czasach uderzyć w najsentymentalniejszą nutę. Już w Powązkach pod Warszawą, gdy tam w chatkach, wsią i wiejską idyllą otoczeni, zamieszkali książęta Czartoryscy, okazała przyszła twórczyni Puław nieprzeparty wstręt do sztywnego, importowanego ogrodu francuskiego. Trembecki opiewając Powązki tak je maluje:

Tu słodko śpiewać rozkosz, wtorując na flecie;
Tu zwykła myśl swobodna przybywać poecie.
Tu się gonić z kochanką przy miłych powiewach,
Lub nieprzytomnej imię rysować na drzewach.
Tu piękny świat przybywa, na witanie wiosny,
A kto smutny przyjechał, powraca radosny.
Sadzony ręką czasu, gaik swoim cieniem
Zasłania przed zawistnych i słonka promieniem.

. . . .

Stado łabędzi porze tuż płynącą wodę,
Dającą napój, gładkość, zwierciadło, ochłodę.
Po nizinach się sączą zdroje kryształowe,
Wyżej widok rozległy i powietrze zdrowe.

Były to czasy, gdy zmordowani przepychem i pustką zbarokowanych form, możni tego świata, cała intelektualna Europa, uczynili zwrot do natury tam szukając rozrywki i wytchnienia. Nic przeto dziwnego, że Izabela Czartoryska pisze: „Nie jeden widzimy przykład, że najmocniej przyjęte mniemania, są to często przesądy, wzmocnione oddawna przyzwyczajeniem, i ciągle naśladowane mimo rozsądku, a czasem nawet mimo naszego własnego przekonania. Między wielu innemi, wymieniam tutaj sposób robienia dawnych ogrodów. Ze wszystkich rzeczy, które nas otaczają, nie masz żadnej, któraby bardziej zastanawiała i mocniejsze na imaginacji czyniła wrażenie, jak widok natury. *Poważna — zadziwia, okropna — trwoży, wdzięczna i miła — przywiązuje, czasem nawet i roz-*



„KLOMB Z TOPOLI PRZYZWOITY NA OSŁONIENIE MONUMENTU LUB PAMIĄTKI".

(Z DZIEŁA X. IZABELI CZARTORYSKIEJ).



„MOST PRZYSTROJONY BRZOZĄ SPADAJĄCĄ".

(Z DZIEŁA X. IZABELI CZARTORYSKIEJ).

rzewnia. W niezliczonych swoich odmianach bogata, nigdy się nie powtarza. Jeżeli czasem zagraża gwałtownem zburzeniem, prędko nagradza nieograniczonymi darami. Dostarczając naszym potrzebom, ustawnie nas prowadzi od nadziei do użycia. Zdrowy, słaby, bogaty i ubogi, młody czyli stary, wszyscy w niej znajdują źródło zdrowia, zabawy, pożytku i uszczęśliwienia. Ręka ludzka robotą swoją nie potrafi nic doskonałego utworzyć, jeżeli się usunie od prawideł, które ona daje. Jedynie powinna, śledząc ją, wykonywać i wzmacniać jej początkowe rysy".

Zwrot ten, o którym ciągle I. Czartoryska wspomina, to przejście od romantycznych ogrodów do naśladownictwa parków angielskich. Inaczej nie mógłby się wyrazić Puckler-Muskau: „Myśli tu umieszczone w szczupłym obrębie, to jedynie dowiodą, że nie tylko ogrody upiękniają wiejskie mieszkanie, ale, że ogrodem stać się może każde miejsce, każda wioska, każdy folwark, najmniejszy kątek".

Ciekawych odesłać muszę do dzieła samego, w którem znajdzie całe wiązanki na owe czasy myśli nowych, a obecnie nie pozbawionych uroku tego, co w duszy naszej tkwi trwale, sentymentu. Książka ta, jak i działalność samej autorki, silne narzuciła piętno na nasze ogrody. Jakżeż nie miała tego uczynić, gdy nie tylko poruszyła najsłabszą strunę charakteru, ale przedstawiła, jak tanim kosztem można te piękne rzeczy osiągać.

W jej dziełku znajdziemy zaraz na wstępie romantyczny krajobraz z chatką i żebrakiem, potem „dąb, który sam powinien być zostawiony", lub „ruina, czyli reszty dawnego zamku upoważnione [1]) dębem starym", są tam jodły, brzozy, suche drzewa, a także „Brzoza czyli wierzba płacząca, nad strumykiem zwieszona". Znajdziemy wzory „klombów", sposób obsadzenia grobli, domków, ogrodzenie podwórza, „granicę ogrodu ukrytą" i wiele innych przykładów ilustrujących w pięknych stalorytach tę cenną pracę, która dopomogła autorce wywierać bardzo silny wpływ na ukształtowanie ogrodów w całej Polsce w pierwszej połowie XIX-go wieku.

Nie poprzestała jednak I. Czartoryska na teoretycznych dociekaniach i radach, zabrała się gorliwie do własnego ogrodu w Puławach. Tutaj wykorzystała wszystko, co tylko jej studja nad angielskimi parkami dać mogły, co Delille w poezji wysnuł, radziła się licznych gości i to nieraz głów znamienitych, wprowadzając w czyn niejedną radę i wskazówkę. Obchodziła się z tym ogrodem, jak z przyjacielem i stał on przez cały wiek na dowód tej skrzętnej pracy, jasnego umysłu i wielkiego serca, owianego sentymentem do natury, w którym wyrażała się miłość dla kraju.

Nie tylko tu wspomniani ludzie i rodziny tak zabiegali o piękno ogrodów, bo poza Łazienkami, Powązkami, Jabłonną, Wilanowem, Puławami, Zofjówką, Żółkwią, Niedźwiedziem, było dużo innych ogrodów i parków, godnych opisów i wzmianki. Zajmowali się ogrodami tacy ludzie, jak Wodzicki, Michałowski, nie licząc sił obcych.

Już ulotny przegląd pokazuje nam, że ta sztuka nie tylko miała u nas swoich mecenasów, którzy nie szczędzili milionów na wykonanie ogrodów, ale, że mieliśmy i siły twórcze, które wielu ogrodom nadały swojskie piętno. Nie doszukujmy się jednak polskiego stylu, gdyż takiego nie ma i być nie może tam, gdzie budowano wszystko na sentymencie, a chętnie posługiwano się formami, jakich dostarczał dalszy lub bliższy zachód. Recepty na polski ogród dać nie można. Jeśli twórca ogrodu zdoła w niego wlać nasz wrodzony „sentyment", to czy to będzie ściśle architektoniczny ogród, czy roz-

[1]) Wyraz „upoważnione" znaczy tyle, co uczynione poważniejszemi starym dębem.

legły park ze swobodnie wijącemi się ścieżkami, czy też lesista ustroń, albo miejski park, będzie taki ogród miły naszemu oku, nie przypominając niczem zagranicznych „Badów“, Wersalów, Belwederów i t. p. Stylu naszego w tem nie będzie, ale swojskość, która nie da się dzielić skalpelem analizy.

Biały dworek o barokowych giętych liniach, albo pałac o wielkich licznych słupach, wśród gęstwi starych drzew, z przytartemi wklęsłemi ścieżkami, często w sztywnie renesansowe formy ujętemi, ze złamanym przerośniętemi roślinami francuskim szpalerem, który w wielkie grabowe drzewa wyrósł; z wkraczającą „naturą“, oto obraz ginący obecnie, ale niezmiernie miły, estetyczny, ale niepowrotny. Temu przeciwstawia się nowoczesny prąd czasu. Demokratyzacja i przewaga miast, wydzierają ogrody z rąk prywatnych właścicieli i czynią je publiczną własnością, lub ogólnie dostępnymi, jak np. Wersal pod Paryżem i Ogród Saski w Warszawie. Tworzą się miejskie ogrody, plantacje, podmiejskie parki, rezerwaty, wielkie parki narodowe, w czem Ameryka przoduje. Kupiecka trzeźwość, wyrachowanie, fabryczno-przemysłowa szablonowość wkraczają w miasta, w wieś i w ogrody, zamieniając niejedną lesistą okolicę, lub piękne łany zbożowe w puste „parcele do sprzedania“, lub w pustynie z lasem, ale kominów. Tutaj nasz biedny sentyment niema czego szukać, ginie on za jednem pociągnięciem budżetowego ołówka, zeschnie, zmarnieje wśród dymu i kurzu fabryk. Nie lepiej dzieje się i w innych krajach, na szczęście zaczyna się budzić na zachodzie reakcja. Silnie uderzono w hasło, że nietylko złoto, pozioma materjalna potrzeba, są realnemi podstawami bytu, ale że zdrowotność, że estetyka, są równie realnemi podstawami do budowli dalszego dobrobytu społeczeństwa. To jest jutrzenką dla dalszego rozwoju ogrodów, które, pod silną pięścią fabrycznej bezwzględności, zaczęły tracić, a często zupełnie straciły na pięknie. Stały się zbiegowiskiem ogrodzeń, pociętych na paski parcel, małymi, lub wielkimi szablonami, zmienianymi na sezon, jak damskie kapelusze. Z tego chaosu, z tego szablonu, może się wyłonią momenta, które nadadzą cechę piękna danym formom. Wskazówki potemu już są, ale tu kres dawnego ogrodnictwa i wchodzimy w nową erę Miast ogrodów.

KRAKÓW, 30 LISTOPADA 1913.

STANISŁAW GOLIŃSKI.

KRÓLEWNA CZARNYCH WYSP.

Królewna Czarnych Wysp, podwójną bielą rąk
Rozwidniająca zmierzch w miłosnych żądz pośpiechu,
Rozdawczyni snów i mąk,
Pełna zdrady, pełna grzechu,
Całująca własne dłonie,
Zanim czar utracą w zgonie,
Dziś — o północy — w ogrodzie —
W kwiatach, w rosach, w cieniu, w chłodzie
Umarła.

W nagłej, przedzgonnej męczarni
Wiła się po bujnej darni,
W snach się wiła wciąż a wciąż,
Szalejąc ku nocy jasnej,
Aż zwinęła się, jak wąż,
Dookoła śmierci własnej!
Dzwonią w kościele.

Zbiegli się kochankowie na gwar dzwonów złoty,
Złoty gwar wśród drzewnych cieni, —
Wszyscy wierni, lecz zdradzeni,
Zbłąkani na drogach pieszczoty.
— „Drogi nasze — srebrne taśmy
Wokół bioder królewny!
Pragnienie w śmierci ugaśmy,
Poranek nasz — niepewny"...
Tak to marzeń obyczajem
Pozdrowiwszy się nawzajem,
Na ramiona krzepkie, dumne
Niewesołą wzięli trumnę

I ponieśli nawprost słońca
W pszczół wyroje, w żal bez końca,
W sen o Bogu i o Maju
W nagłą pustkę na rozstaju,
W spodziewaną poprzód grozę,
W cień cmentarza, popod brzozę, —
A, niosąc, wciąż kołysali,
A, kołysząc, zamawiali,
Żeby miała śmierć słodką.

Kopiąc wspólnie dół wśród ostu
Najwpierw w glinie, potem w głazie,
Wspominali raz po razie,
Że była topoli wzrostu.
— „Kopmy dół dla smutnej wieści,
Aż się topola pomieści, —
I ułóżmy do snu ciało
Tak, jakby samochcąc spało“...

Ułożyli, poprawili
Raz i jeszcze — a po chwili
Przyglądali się z pobrzeży,
Czy dość samochcący leży?...
Naówczas gąsiory złote
Ujęli poprzez tęsknotę
I wlewali miód do dołu
I kolejno i pospołu,
Wlewali go cienką strugą,
Ale suto, ale długo,
Żeby miała śmierć słodką.

Potem lutnie nastroiwszy
Do złotego w śmierć okrzyku,
By okazać ból żarliwszy, —
Stanęli w chóralnym szyku:
Według głosów, według losów
Przeznaczonych od niebiosów,
I chóralnie zaśpiewali
Pieśni o wszelkiej oddali,

O kalinie, która latem
Zbłąkała się po za światem,
O pośmiertnym w rożach znoju
I o wiecznym niepokoju, —
Śpiewali jej pieśni smutne,
I miłosne, i okrutne,
Księżycowe i słoneczne,
I wesołe i taneczne,
Żeby miała śmierć słodką.

A gdy jej dusza, niby kropla z wiosła,
Strącona z życia — w ciemność się uniosła,
Aniołowie, w locie biegli,
Na spotkanie jej wybiegli,
Bardzo senni, bardzo biali,
Szalejąc w wieczności progach,
Bezwiednie ją całowali
I po rękach i po nogach,
Żeby miała śmierć słodką.

— „Miałam ci ja śmierć słodką,
Śmierć w kwiatach oniemiałą,
Jakbym była lilją białą,
Albo — stokrotką.
Złożyli mnie kochankowie
W grobie na wznak, jak w alkowie,
Nie szczędzili mi w mych mękach
Ni ostatniej na sen rady,
Ni pieśni, ni wonnych trunków,
A na nogach i na rękach
Dotąd jeszcze czuję ślady
Anielskich pocałunków!
Pokój mym cieniom".

BOLESŁAW LEŚMIAN.

Z DALEKA.

Sosny olśnione blaskiem, sosny złotorude!
Wsparłbym się, jak o bratnią pierś, o waszą korę
i oddałbym w podzięce za przyjazną złudę
i siebie, i to serce, co jak zachód gore.

Ja, co po miejskich brukach włóczę myśl, jak bronę,
ja, co nad smutkiem miasta, jak nad własnym płaczę,
dla was, dalekie drzewa, miłowaniem płonę,
gdy mnie dławią goryczy powszednie kołacze.
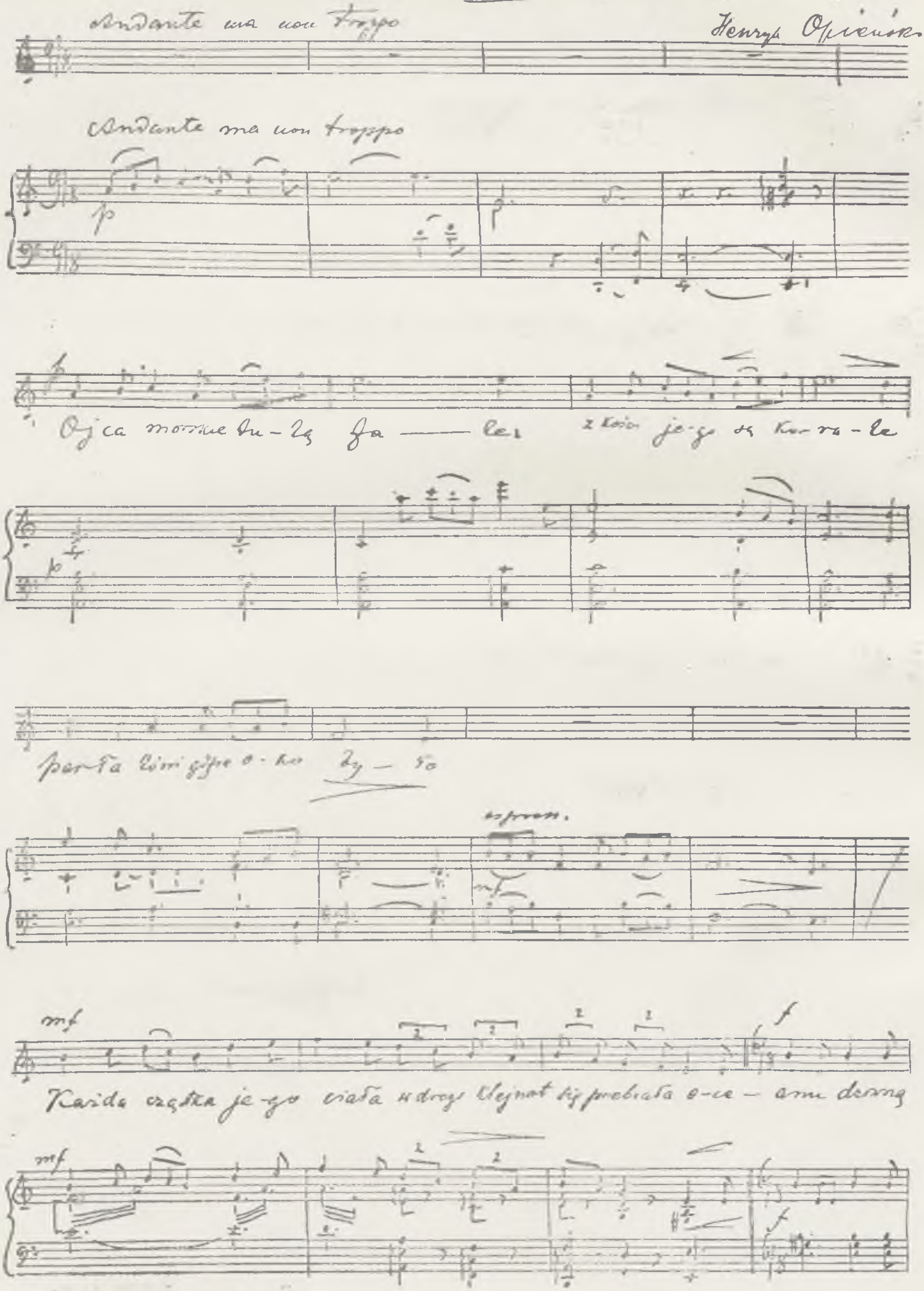
Armio lasów, gdzie każdy żołnierz jest chorążym,
spieszaj na odsiecz miastu, co ginie w brzydocie...
Spieszaj, zanim my, szarzy dziwacy, nadążym
do cna wytępić drzewa i mchy i paprocie.
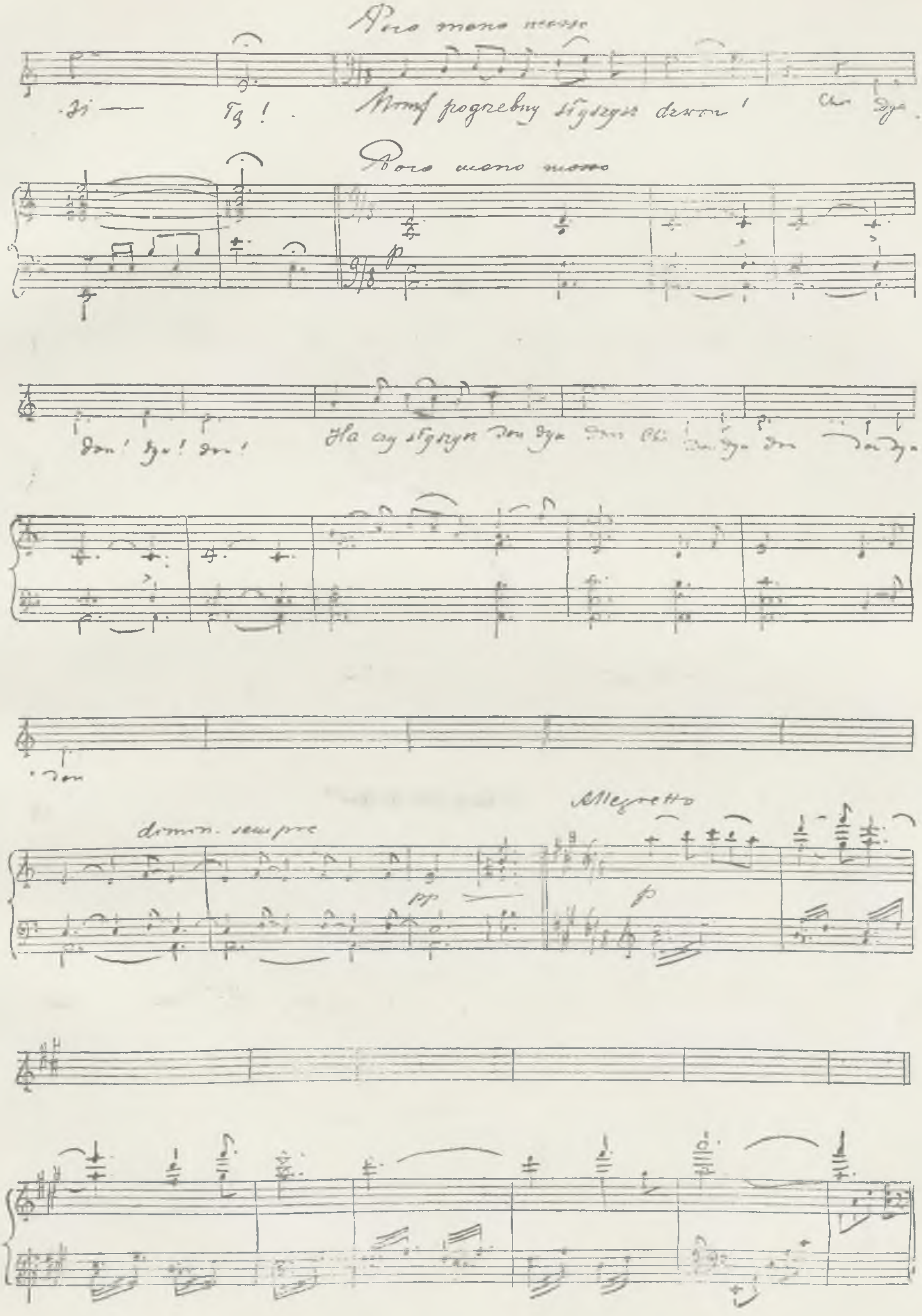
Lesie ojczysty, wonny, szumiący, daleki!
Do ciebie, nawet gasnąc, słońce się uśmiecha.
Żywiczny, żywy lesie! Bez ciebie na wieki
i nigdzie ludzka rozpacz nie miałaby echa...

STANISŁAW MIŁASZEWSKI.

Pieśń Aryela z „Burzy" Szekspira

Henryk Opieński




Poco meno mosso
Poco meno mosso
dimin. sempre
Allegretto

AUTOGRAF MARYI STUART.

Ten spłowiały pergamin tchnie elegji wonią,
Bowiem szkocka go niegdyś urocza królowa,
Co śpiewnych strof Ronsarda powtarzała słowa,
Musnęła swoją białą, nieszczęśliwą dłonią.

Pani jasna i wiotka o woli złowieszczej,
Podpisała u spodu arkusza MARYJA — —
Z roskoszy karta tknięta jej ręką się zwija,
Tą ręką, którą królów krew dumna niebieszczy!

Przeszły tędy królowej z różanemi usty
Palce wonne od włosów gorącego złota — —
Z tej karty bije groza zbrodni i rozpusty!

I czuję woń tych miękkich, jak słodka pieszczota
Kobiecych palców, które powiędłe, milczące,
Może w kwiatach znów kwitną gdzieś na cichej łące...

TŁOMACZYŁA ZUZANNA RABSKA. ANATOL FRANCE.

PIĘKNA ALDA.

Twarz mą, którą marzenia swym czarem owiały,
Kazałam dla was w pełnym malować rozkwicie —
Wieczną wiosną — nie latem było moje życie,
Dziś na dnie śnię talerza z majoliki białej...

Nie chcę, by oczy wasze, gdy umrę, płakały —
— Wolę mą na pożółkłym welinie ujrzycie —
Lecz rzućcie winne grona na talerz obficie,
I krwawiące granaty, i słodkie migdały...

O, przyjaciele moi, o jedno was proszę:
Gdy dotkniecie owoców, wspomnijcie rozkosze,
Które dałam, jak owoc dojrzała i słodka.

A ja wam uśmiech poślę, co był moją sławą —
I na wstędze, w krąg lic mych każdy napis spotka,
Że Alda była piękną, i była łaskawą...

TŁOM. ZUZANNA RABSKA.

HENRYK DE RÉGNIER.



GUSTAW GWOZDECKI MODELKA.

O WSPÓŁCZESNEJ LITERATURZE NIEMIECKIEJ W ROKU JUBILEUSZOWYM (1813—1913).

„Luminarz umysłowości niemieckiej“, taki, dajmy na to, pan Adolf Bartels, „dozorca literatury z Sulzy“, jak go ongi ochrzcił Bierbaum, nie powściągnie się dziś od napisania sążnistego studjum, oczywiście na temat: „Goethe i dzisiejsi“ tj.: wiekuiście młody, niezrównany, genjusz germański — i ci naśladowcy francuzów, skandynawów, słowian, co śmią się pisarzami niemieckimi mienić. I następuje tyrada patetyczno-historyczno-patrjotyczna, przypuśćmy taka: przed stu laty lud niemiecki ławą ruszył w obronie zagrożonego bytu państwowego — „der König rief — und alle, alle kamen“; wtedy Fichte ducha dodawał walczącym, Körner ginął w kwiecie wieku za sprawę narodową, „duch germański“ tryumfy święcił w zmaterjalizowanej, grzesznej ojczyźnie Gallów — pani de Staël zapoznawała swych współziomków z Lessingem i Wielandem, z Schillerem i Goethem, z ostatnimi wynikami filozofji idealistycznej. Wiek ledwie ubiedz zdążył — i jakimże kołem zawrotnem potoczyła się fortuna ducha germańskiego: wyparły go importowane zzewnątrz, z Francji przeważnie, nowe prądy — naturalizm, psycho-realizm, modernizm, symbolizm w postaci niepokojących, drażniących nowości literackich, niesłychanie „wziętych“, rozchwytywanych, mimo ostrzeżenia rozmaitych wagnerjanów, wegeterjanów, „filologów goethowskich“, oraz innych sekciarzy nieskażonego „Germanentum'u“. Cóż się zmieniło, co się stało z czytelnikiem, skąd te nowe upodobania, skąd tak szybka ich zmiana? Oto pytania, na które próżnoby szukać odpowiedzi u „dozorców literatury“.

Istotnie, w miejsce dawnego czytelnika, jakiego ongi sobie życzył Goethe — zaabsorbowanego całkowicie przez intencje autora czytelnika-współtwórcy jawi się czytelnik homeopatyczny, przyzwyczajony do migotliwych ruchów tłumów ulicznych, do pstrokacizny „wydarzeń“ dziennikarskich, tysięcy szyldów, reklam i ogłoszeń — czytelnik, zepsuty przez udostępnienie wszelakich przeżyć duchowych. Żądny nowych — chwilowych — uniesień, choć cokolwiek odmiennych, choć zewnętrznie niepodobnych do wczorajszych, dopomina on się w księgarni, w czytelni o „nowego“ Hauptmanna, „nowego“ Manna... Schnitzlera... Kellermanna... Jensena i t. d. i t. d. Uderza oko sensacyjna kolorowa opaska: *„neuer...“* O treść mniejsza, byle utwór dostarczył „Anregung“ — małej podniety — do małego czynu. Czytelnik zdziwi się — w miarę, nowość uderzy go — zlekka, krytyk pochwali dostawcę podniet, co znów doda temu ostatniemu bodźca dla nowych produkcji.

Gdy wśród powodzi poprawnych, wygładzonych powieści i nowel — „Kabinetstücke“ — wyłania się czasem wielka rzecz jak zeszłego roku „Chłopi“ Reymonta w świetnym twórczym przekładzie J. Kaczkowskiego, miażdży ona poprostu przeciętnego czytelnika swą skoncentrowaną jednolitością, więc też większe zazwyczaj ma powodzenie u krytyków, niż u publiczności. Bodaj to opowiadania takiej np. Klary Viebig, gdzie szlachetny kruszec sztuki rozmieniony został na drobną monetę scen i scenek, a z każdej mieć można pożyteczną „Anregung“. Chociaż... ogarnia człowieka niekiedy — śród porwanego życia wewnętrznego — strach przed ową olbrzymią organizacją rzeczy i sił, wobec których jest jakowąś quantité négligeable. „Rze-

czy i siły“, wyrosłe jakby mimo woli, mimo świadomości człowieka, wydzierają mu automatycznie wszystkie jego wartości duchowe i materjalne, nadając byt przedmiotowy najkapryśniejszym, najnieuchwytniejszym przejawom życia osobistego.

Jakże wtłoczyć tę różnolitość życia w karby kategorji logicznych, a chociażby przynajmniej unaocznić ją sobie w jednem ujęciu? Sprawa nagląca: Niemcy uprzemysławiają się coraz bardziej na modłę Ameryki. Minęła bezpowrotnie epoka sybarycko-estetycznych zakątków zacisznych w rodzaju Wejmaru i Jeny, a oczekiwana przez Hölderlina „Muza Poezji“, miast „ukoić rozszalałe żywioły“ i przywrócić ład helleński, zstępuje z Olimpu w świat uspołecznionej pracy ludzkiej, gdzie towarzyszy jej ciągły „turkot maszyn i gwizd lokomotyw“. Kultura miejska, technika maszynowa, najnowsze w tej dziedzinie odkrycia stają się niewyczerpaną kopalnią natchnień dla uczestników wystawy „Stätten der Arbeit“, dla takiego np. Baluschek'a, twórcy cyklu kartonów p. t. „Wege der Maschine“. Jako odpowiedniki literackie jawią się nowe rodzaje twórczości: „Grosstadtlyrik“, „Grosstadtroman“. Powieściopisarze naturalistyczni nagromadzili sporo „dokumentów ludzkich“, utrwalili na swych płytach fotograficznych moc „skrawków życia wielkomiejskiego“, widzianych oczywiście, w myśl „wielkiego mistrza“, „poprzez pryzmat temperamentu artysty“, publiczność jednak zdążyła się wkrótce przesycić „panoramą“. Dobre to dziś dla jakiegoś zapadłego kąta wiejskiego, a nawet i tam dociera już zwycięski pochód kinoteatru, opasującego nieledwie obydwie półkule świata swą różnobarwną wstęgą, nawijającą wydarzenia aktualne, „dramaty społeczne“, tragedje rozdzierająco-żałosne i historje „niezmiernie komiczne“.

Gdyby tak przenieść ten rozmach ruchów masowych, szerokość uproszczonych, skoncentrowanych giestów na karty wielkiej powieści, mającej za temat, przypuśćmy, odwieczne zapasy ludzkości z żywiołem w dzisiejszej ich postaci? Pomysł niezły, jako środek do „symbolicznego wyzyskania nieokreślonego, rozwiewnego uczucia kosmicznego“, że użyję wyrażenia Dehmla. Cóż zeń uczynił ex-neoromantyk Bernard Kellermann, ongi piewca rzewnych losów cichej, zazdrośnie przed światem ukrytej miłości („Ingeborga“), następnie twórca szerokich malowideł rodzajowych („Der Tor“, „Das Meer“), wreszcie — ostatnio — powieści „Der Tunnel“, niezmiernie poczytnej, wzbudzającej powszechną sensację w kołach literackich, handlowych, przemysłowych, politycznych świata całego, dokąd dotarła w licznych wydaniach — w oryginale i w przekładach. *)

Oczywiście, rzecz dzieje się w Ameryce, gdzie „duch wieku naszego“ najjaskrawszy znalazł wyraz.

...New-Jork, wybiegający wzwyż swymi „drapaczami nieba“, fantastycznie rozjarzonymi w różnobarwnych blaskach wieczornych — światłach latarń i reklam ognistych: królowie-miljarderzy, kolosalne przedsięwzięcia, mroczne podziemia, rojące się tysiącami robotników, uwijających się koło budowy olbrzymiego tunelu, katastrofy żywiołowe, masowe pochody i mityngi protestujące, okrucieństwa samosądu, popełnianego przez tłum rozbestwiony, wreszcie trjumf ostateczny i uniesienie bez granic — oto tło, z którego wyrasta postać „selfmademan'a“ Mac Allana, genjalnego wynalazcy i organizatora-wykonawcy arterji komunikacyjnej, łączącej Amerykę z Europą, człowieka, którego żywiołem ruch nieustanny, religją — praca.

Dziwna to religja — bez boga i dziwny ruch — bez określonego kierunku.

Jakżeż to — „wielka myśl“, a na ołtarzu jej

*) Obecnie drukuje się — w przekładzie polskim — w odcinkach „Nowej Gazety“ i „Czasu“ pod tajemniczym tytułem: „Przekop“(?)

czas cały, szczęście osobiste, wielkość i upadek „Odysa techniki“, jak spółcześni nazwali Mac Allana, twórcę „poematu elektryczności i stali“ — Ale znów: jest to Odys bez Itaki. Praca jako ideał, postęp, w nieskończoność się ciągnący, technika coraz doskonalsza, coraz „lżejsze“ życie, coraz większa degradacja indywidualności, coraz intensywniejszy wyzysk siły roboczej, czy to przez „system naukowy“ Taylora, czy jeszcze „naukowszy“. Zczasem i komunikacja tunelowa okaże się zbyt kosztowną, bo czas zabierającą niepotrzebnie, więc nowa „idea“, nowa oszczędność — dla „królów-miliarderów“, nowe uniesienia i t. d. ad infinitum. Pozostając w ramach dzisiejszego ustroju społecznego, apoteozując technikę wytwórczą, jako cel w sobie, nie sposób ogarnąć całości, wyjść poza szczegół, uchwycić w stawaniu się nowe harmonijne formy spółżycia ludzkiego. Boć i bohater „Tunelu“ jest w gruncie rzeczy jeno skoncentrowaną esencją swego wieku — in statu quo.

„W miarę, gdy posuwała się praca podziemna, poszczególne jej epizody ukazywały się na ekranach tysięcy kinoteatrów... Widz, upojony przed chwilą melodramatem, czuł, iż owe różnobarwne obrazy pracy, pełne dymu i huku, były jeno scenami majestatyczniejszego dramatu, w którym jako bohater własny jego wiek figurował. A kiedy w zakończeniu widowiska jawiła się na ekranie postać inżyniera, wówczas tłumy wyły z zachwytu. Publiczność oklaskiwała „moc i genjusz ludzkości“, „siebie, własne nadzieje“...

Bądź co bądź niezależniejszy wewnętrznie jest ten „przedstawiciel“ — od bohaterów T. Manna. Nie zbywa mu na życiu konkretnem: reprezentuje rzeczywistość, jak żywy twór — żywy gatunek. Że jej nie prześwietla blaskiem własnym — to rzecz inna, — nie wiedzie przynajmniej pozornego, formalnego „żywota“. Forma i treść, sztuka i życie, ciągły zatarg między bytem pozornym a realnym, takie czy inne zeń wyjście — oto wieczysty temat twórczości T. Manna. Np.: „Jego Królewska Wysokość“ wyzwolony został przez miłość dla córki miljardera, której moc spłoszyła widmo tradycji „reprezentacyjnej“.

W ostatnim utworze Manna, noweli: „Der Tod in Venedig“ — zatarg tragicznie się kończy: namiętność zgubę z sobą przynosi, ż y c i e zwycięża jednakowoż i tu i tam — życie, które nie pozwala szydzić z siebie bezkarnie, i tych dopędza, którzy w ten lub inny sposób ujść przed niem pragną. Taki jest los znakomitego pisarza, Gustawa Aschenbacha, niezrównanego prozaika, chluby literatury ojczystej. Pochodzący ze starej, surowej rodziny mieszczańskiej dziedziczy po ojcu karność umysłu i poczucie odpowiedzialności, po matce zaś, do innej należącej rasy — skłonności artystyczne. Jako dziecko jeszcze odznacza się słabowitem zdrowiem i zdolnościami umysłowemi, które już zawczasu obowiązują go do czegoś nadzwyczajnego. Obca mu i później beztroskliwość młodzieńcza.

W trzydziestym roku życia potrafi już godnie reprezentować swą osobę w gabinecie przed biurkiem, zarządzać umiejętnie swą sławą. Dostojeństwo, postawa, postać wreszcie cała czynią zeń, rzekłbyś, żyjącego klasyka, wroga wszelkiej cyganerji w życiu i sztuce. Coś jakby Goethe w ostatnim okresie życia — tylko bez „Sturm und Drang-Jahren“ poza sobą.

Starzejąca się „Jego Literacka Wysokość“, wyczerpana długoletnią reprezentacją i mrówczym gromadzeniem i kombinowaniem „inspiracji“, odczuwa potrzebę wypoczynku. Niewytłomaczony, tajemniczy nakaz wiedzie Aschenbacha do Wenecji, i tam spełnia się jego przeznaczenie. Mści się natura, która, jak powiada Schopenhauer, „nie zna żadnej moralności, jeno cele“, która „odwraca popędy impotenta od kobiety, skierowując je ku mężczyźnie“. W danym wypadku przedmiotem skłonności Aschenbacha

okazuje się czternastoletni chłopiec o klasycznie cudnych rysach. *) „Niemoralna“ namiętność nie zważa na opór tradycji mieszczańskich, jednakowoż te, niezdolne zdławić jej, powstrzymują na wodzy mimo zachętę i pociechę, płynącą z dzieł starożytnych. Stąd męka i rozłam wewnętrzny, którym kres kładzie nagła śmierć bohatera, padającego ofiarą grasującej w Wenecji cholery — owej „dea ex machina“ tej noweli napisanej zresztą z właściwem Mannowi mistrzostwem.

Dałoby się wiele powiedzieć o bjograficznem, że się tak wyrażę, znaczeniu omawianego utworu: o przecenianiu stanowiska „wielkiego prozaika“, oraz „ofiary“ jego na ołtarzu sztuki, będącej w gruncie rzeczy jeno koniecznością jego organizacji psychofizycznej, wreszcie o ciągłej obawie, czy się spełniło pokładane nadzieje. Jakże znamienne są owe cechy dla większości twórców niemieckich. Świecą się blaskiem fosforycznym zmienniej, migotliwiej, niż „pierwsze gwiazdy“ Parnasu germańskiego z r. 1813-go, lecz brak im stałości, tężyzny. Ptaki o bajecznie kolorowem upierzeniu, o melodyjnych głosach lecz brak śród nich orłów.

Przesuwa się orszak jubilatów 50-letnich —, Hauptmann, Schnitzler, Dreher, Otto Ernst Bahr, Holz. Niektórzy z nich zapisali się zaszczytnie na kartach dziejów literatury ojczystej — zali znajdzie się j e d n o imię dla całego okresu? Tyle się dziś mówi o „młodym Goethem“ — czy znalazł się w „roku jubileuszowym“ twórca z ducha jego poczęty, w którymby się czas jego „wytłomaczył, usymbolicznił rozkwitłymi znaki“? Utrwalać przelotne przeżycia, smutek i radość chwili jednej, współczuć zlekka wszystkiemu, przyswoić sobie style najodmienniejszych epok— oto rzecz zaiste nietrudna, oto fatalny brak więzów, znamionujący bezpłodność. „Timeo hominem unius libri“ — mówi Św. Augustyn. Należałoby w danym razie powiedzieć: „timeo hominem multorum librorum“, a raczej „multarum idearum“.

By ujrzeć i odczuć walkę sił sprzecznych na tle świata, trzeba albo ciążyć ku ziemi, albo też wwyż dążyć, ku niebu — w imię j e d n e j myśli złonionej z ducha mgławic, jak słońce z pierwotnej masy obłocznej. Narodziny owej myśli stwierdzić można w ostatnich utworach pewnych liryków niemieckich. Po orgjach retorycznych, bachanaljach Heljogabalowych, po świętach „wolnej jaźni“ jawią się asceci słowa, zbożni czciciele zbiorowości — unanimiści, jak Werfel, który poezje swe zatytułowuje „Wir sind“, jak Schellenberg, którego „Wiatr“ wiosenne tchnący soki w las, ziemię i człowieka, przypomina „Obłok“ Shelley'a.

Inicjatorem onego zwrotu mienić się może najgłębszy, najpowszechniejszy, że tak powiem z współczesnych twórców niemieckich, Ryszard Dehmel. Sympatyczny francuski poeta, Henri Guilbeaux, jeden z niewielu francuzów, pozostających w istotnym kontakcie z duchową kulturą niemiecką, pisał niedawno, iż wrażenie, jakie nań uczynił Dehmel, przypomina mu chwilę, gdy po raz pierwszy ujrzał Verhaeren'a. Uważa on Dehmla — obok tego ostatniego — za najpotężniejszego liryka w literaturze europejskiej, zestawiając obydwu „bardów“, opiewających cały świat nowoczesny, jego kulturę i tysiączne jego rytmy. Ostatnio ukazał się nowy zbiór poezji Dehmla p. t. „Schöne, Wilde, Welt“. Jako istotnie wielki twórca jawi się on i tu w swych uniesieniach c a ł y, bez reszty, więc omówić te jego rzeczy można jedynie w związku z całokształtem jego twórczości, co zamierzam kiedyindziej uczynić.

RUBER.

*) Nastręcza się tu wdzięczna sposobność dla s t u d j ó w p s y c h o a n a l i t y c z n y c h, z której zwolennicy Freuda nie omieszkają zapewnie skorzystać, jak już zużytkowali dla swych badań niektóre utwory Goethego, Flauberta' Jakobsena, Jensena i innych (patrz roczniki czasopisma „Imago“).



WIT STWOSZ
„ZWIASTOWANIE“ PŁASKORZEŹBA OŁTARZA MARYACKIEGO.

KRONIKA ARTYSTYCZNA

WARSZAWA-KRAKÓW-POZNAŃ-LWÓW. GRUDZIEŃ 1913.

LITERATURA.

WIT STWOSZ W ŚWIETLE BADAŃ NAUKOWYCH I PSEUDONAUKOWYCH. Napisał Dr. Tadeusz Szydłowski. Odbitka z „Przeglądu polskiego“ r. 1913.

Sprawa polskiego pochodzenia twórcy tryptyka w wielkim ołtarzu w kościele Panny Maryi, snycerza Wita Stwosza, podniesiona ostatnio przez p. Ludwika Stasiaka w szeregu dziennikarskich artykułów i popularnych broszur, nie znachodziła — niestety — przez czas dłuższy oddźwięku tam, gdzie najwłaściwsze dla jej rozstrząsania i ewentualnego rozstrzygnięcia powinno się było znaleść miejsce: w sferach fachowych historyków sztuki w Polsce.

P. L. Stasiak, nie atakowany zresztą do dziś przez żadnego z polskich „akademików“, uderzył odrazu w swych pismach w surmy bojowe, zaatakował brutalnie krakowską Akademię Umiejętności i ogół współczesnych, nielicznych historyków sztuki w Polsce, zarzucając im karygodne nieuctwo i niedbalstwo w sprawie stanowczego wyjaśnienia pochodzenia Wita Stwosza i jego sztuki. Zdaniem p. Stasiaka z ich to winy stała się rzecz dla światowego znaczenia polskiej nauki i kultury w skutkach straszna: że Wit Stwosz, rdzenny — zdaniem p. Stasiaka — Krakowianin i Polak, twórca wielkiej średniowiecznej sztuki polskiej (!), został nam przez Niemców skradziony, zrabowany i per nefas zaanektowany. Zdaniem p. Stasiaka pochodzenie polskie Wita Stwosza i jego sztuki nie podlega żadnym wątpliwościom. I nie dość tego: od Wita Stwosza i jego polskiej sztuki wyprowadza p. Stasiak całą niemiecką plastykę średniowieczną, mieniąc nawet Dürera li ślepym naśladowcą sztuki „naszego“ Stwosza. Ton jednak pism p. Stasiaka i argumenty, którymi on wojuje, są tego rodzaju, że w każdem społeczeństwie prawdziwie kulturalnem musiałyby wzbudzić od pierwszej chwili ogólne niedowierzanie i niesmak. U nas jednak stało się inaczej. P. Stasiak znalazł w nacjonalistycznie nastrojonej polskiej prasie brukowej dla swej krzykliwej propagandy przyjęcie wielce serdeczne, a że koła polskich uczonych krzyk jego albo pominęły grobowem milczeniem lub (jak w znanej ankiecie, zainicjowanej przez redakcję tygodnika „Świat“) — zdobyły się, przyparte do muru, tylko na kilka słodko pobłażliwych słów powątpiewania; więc też nie dziwota, że ogół polskiej inteligencji pozwolił się p. Stasiakowi zahukać. Wiadomo wszakże, że ten ma w narodzie rację, kto krzyczy najgłośniej... I p. Stasiak hulał sobie dalej bezkarnie na swym koniu po polskiej prasie i najeżdżał na nim na każdego, kto mu głośno nie przytakiwał. I coraz więcej znachodził naiwnych, którzy gotowi byli cum bona fide przyjąć wszystko, co tylko p. Stasiak o Stwoszu mówił. Aż odezwał się dziś wreszcie głos poważny, który stan dzisiejszy badań nad życiem i sztuką Wita Stwosza krytycznie i fachowo rozstrząsa i sprawę całą na właściwym stawia gruncie. Sądzę też, że głos ten niefrasobliwie dyletanckie występy p. Stasiaka ostatecznie ukróci, a już conajmniej bardziej oświecone warstwy polskiego społeczeństwa do odpowiedniego ich traktowania przyniewoli. Mówię o rozprawie młodego historyka sztuki, Dra Tadeusza Szydłowskiego, pt. „Wit Stwosz w świetle badań naukowych i pseudonaukowych“. — W pierwszej części rozprawy zaznajamia nas autor z wynikami dotychczasowych badań nad życiem i sztuką Wita Stwosza, tak w literaturze polskiej, jak niemieckiej zawartymi. W części drugiej rozprawia się autor z pismami o Stwoszu p. L. Stasiaka. Tonem ściśle rzeczowym i poważnym, wykazuje całą bezpodstawność twierdzeń p. Stasiaka i ich czysto szowinistyczne tendencje. Dowodzi, że p. Stasiak, jeno na bardzo grubych i dalekich, lub nawet z palca wyssanych analogiach budując, przypisuje Stwoszowi niektóre dzieła, uznane już dziś na podstawie ścisłych możliwie badań przez całą fachową krytykę za dzieła mistrzów niemieckich Pachera, Krafta lub Wohlgemutha. Stwierdza dalej, że wyniki dotychczasowych fachowych badań nie upoważniają zgoła do uznania Wita Stwosza za Polaka, a jego sztuki za polską, a raczej: ścisła analiza estetyczna dzieł Stwosza i zestawienie ich z całą spuścizną średniowiecznej plastyki niemieckiej doprowadzić dziś muszą bezstronnego badacza do wniosków, od tych, które wypowiada p. Stasiak, wręcz odmiennych. I choćby to naszej dumie narodowej wiele przykrości sprawić miało, musimy się wszakże pogodzić z faktem, że sztuka ta, do której dzieło Wita Stwosza w kościele Panny Maryi przynależy, przyszła do nas z Niemiec i że tam, a nie w Polsce, źródeł jej szukać jesteśmy zmuszeni. Cały więc, dowolnie i chaotycznie wybudowany gmach twierdzeń p. Stasiaka, który on nazwał szumnie: „Ex oriente lux“, — nie wytrzymuje żadnej poważniejszej krytyki i wali się w proch za pierwszem dotknięciem poważnej i rzeczowej argumentacji Dra Szydłowskiego.

Rozprawa Dra Szydłowskiego jest wedle zapowiedzi autora

jeno wstępem do dłuższego i wyczerpującego studyum o sztuce Wita Stwosza i jemu współczesnej, które autor do druku przygotowuje. Z zadowoleniem przyjąć nam wypada tę zapowiedź, zwłaszcza, że już w tej pierwszej bogatej treścią, choć skromnej rozmiarami, rozprawie wykazał autor wszelkie dane, iż zapowiedzianemu dziełu istotnie sprosta i rozjaśni wreszcie te niepewności i pozostałe jeszcze mroki, które twórczość wielkiego mistrza do dziś w znacznej mierze przed ogółem zasłaniają, a które samym faktem swego istnienia jeszcze wciąż tego rodzaju dyletanckim i polską naukę przed światem kompromitującym wystąpieniom, jak p. Ludwika Stasiaka, impuls dawać mogą.

PRZ. SM.

POLSKA PLASTYKA ŚREDNIOWIECZNA. 147 fotografji. Rysunki i tekst Ludwika Stasiaka. Kraków 1912. Wydawnictwo dzieł sztuki „Stella“ w Bochni. Klisze „Zorzy“ w Krakowie.

Książeczka zatytułowana „Polska plastyka średniowieczna“ zawiera sto kilkadziesiąt pięknych reprodukcji ze znakomitych dzieł sztuki. Łatwo poznajemy te dzieła: niektóre znamy z Krakowa, inne zaś z Germańskiego Muzeum, z St. Wolfgang i z Insbruku. Tylko, że gdy tam uchodzą dzieła te, rzeźby i malowidła, za utwory Vischera, Stwosza, Pachera lub też artystów, których nazwiska nie udało się odnaleść, w niniejszej publikacji noszą wszystkie w czambuł imię Wita Stwosza. Na 147 reprodukcji należy do Stwosza 122, a do jego szkoły 9. A że 6 reprodukcji tyczy się prac norymberskich rzeźbiarzy, które podane są dla porównania z pracami Stwosza, zostaje 10 reprodukcji, a po odciągnięciu dwóch malowideł i 1 relikwiarza, nawet już tylko 7 — na całą, poza Stwoszem, polską plastykę średniowieczną! Książeczka robi z Stwosza nadczłowieka, obdarza go nadludzkimi talentami i siłami; natomiast plastykę polską ukazuje w bardzo ciemnem świetle: posiada plastyka ta jednego tylko wielkiego Stwosza, a przed nim niewiele więcej, niż nic, skoro z długich wieków średniowiecza da się pokazać kilka zaledwie zabytków.

Do reprodukcji dodany jest tekst, trzymany — jak tego zresztą po poprzednich pracach autora spodziewać się było trzeba — w tonie nie objaśniającym, a wojującym i stawiający sobie widocznie za zadanie zwalczanie szowinizmu niemieckiego — przez szowinizm polski.

Oczywiście wielkie dzieła sztuki są wielkiemi, niezależnie od tego, jak się je nazywa i objaśnia. A książka niniejsza, mimo swe podpisy pod reprodukcjami, mimo tekst niepożądany i nieodpowiedni tytuł, pozostaje książką pięknie wydaną i miłą, którą się z przyjemnością ogląda i do której się chętnie powraca. Ale aczkolwiek ładna i miła, nie jest to książka prawdziwie nam i istotnie potrzebna. Bo mniejsza o rzeźby z Norymbergi i Insbruku, choćby nawet były arcydziełami i choćby nawet były polskiego pochodzenia: znane są już i tak w tysiącach reprodukcji. Bardziej chodzi o zabytki sztuki polskiej, na ziemiach polskich się znajdujące, trudno dostępne, w zapadłych nieraz wsiach, po biednych kościółkach się kryjące, prawie nikomu nieznane, z każdym dniem niszczejące i ginące, a niejednokrotnie wielką artystyczną posiadające wartość. Zabytki te tyczą się nietylko końca średniowiecza, kiedy żył Stwosz, ale sięgają czasów nieporównanie dawniejszych. Znajdują się jeszcze nieocenione romańskie krucyfiksy drewniane, figurki kamienne świętych z romańskich portali, rzeźbione płyty grobowe, przepiękne tablice erekcyjne. A i najpóźniejszy stwoszowski gotyk znajdzie się na polskiej prowincji; aż do Mazowsza dochodzą wpływy krakowskiej szkoły i rzeźby tej szkoły znajdują się dziś jeszcze na Mazowszu, ciekawsze nieraz od tych pseudostwoszowskich prac z Frankonji i Tyrolu. Te zabytki ziem polskich zebrane dałyby prawdziwą „polską plastykę średniowieczną“, a wydane tak pięknie i przystępnie, jak książka niniejsza, dałyby pracę prawdziwie zasłużoną. Taka rzetelna praca nad poznaniem własności naszej byłaby pracą trudniejszą, gdyż trudniej jest oczywiście szukać dzieł nieznanych, niż sprowadzać gotowe fotografje z Norymbergi i St. Wolfgang. Ale od autora, który tyle mówi o polskości, patrjotyźmie, polskiej własności artystycznej, mamy prawo wymagać tego trudu, wymagać, by zabytki polskiej sztuki znał kompletniej i dokładniej.

W. T.

K. DANIŁOWICZ-STRZELBICKI: „L'ART RUSTIQUE FRANÇAIS“.

Ukazało się niedawno w Paryżu dzieło o sztuce ludowej prowansalskiej (pod ogólnym tytułem: „L'art Rustique Français“) napisane przez Polaka p. K. Daniłowicza-Strzelbickiego. Książka ta liczyć może wśród Francuzów — zwłaszcza wśród miłośników sztuki ludowej — na szczególne uznanie, bo o ile Francja posiada cały szereg znakomitych prac, tyczących się wogóle etnografji i tradycyjnego folkloru: bajek, legend, przysłów, pieśni, o tyle o zdobnictwie ludowem prawie nie posiada bibliografji, ograniczając się w tej gałęzi jedynie do przyczynków.

Studjum p. Daniłowicza pisane jest żywo i z polotem, nie ma pretensji do porównawczych syntez i wyczerpania tematu, jest jednak bardzo zajmujące ze względu na szersze ujęcie kilku etapów ewolucji sztuki zdobniczej prowansalskiej. Znakomite reprodukcje światłodrukowe zawarte w książce, pochodzą wyłącznie ze znanej kolekcji Muzeum Arlatyńskiego.

Dodać należy, że p. K. Daniłowicz-Strzelbicki jest założycielem nowopowstałego i działającego już na terenie prowincyi francuskich „Societé des Amis de l'Art Rustique Français“ co jest jakby nową placówką dla ochrony tej rodzimej

krynicy poznania sztuki własnego ludu. Cywilizacja bowiem współczesna ze swą tanią produkcją wykorzenia i odbiera indywidualne cechy poszczególnym prowincjom na rzecz, co prawda wielkiej, międzynarodowej kultury artystycznej, dla której jednak zaczynem i zródłem jest to, zapoznane naogół, a tak piękne w prostocie swojej zdobnictwo ludowe poszczególnych krajów. ST. JACK.

CERAMIKA I SZKŁO. SZKIC HISTORYCZNY. NAPISAŁ I RYSUNKI WYKONAŁ DR. MARCELI NAŁĘCZ-DOBROWOLSKI.

Oryginalne prace z dziedziny historji sztuki są u nas niestety rzadkiem zjawiskiem. Jednem z takich właśnie jest książka dr. Marcelego Nałęcz-Dobrowolskiego, napisana z powodu wystawy zabytków porcelany i szkła polskiego w domu Baryczków na Starym Mieście, która po raz pierwszy zinwentaryzowała i przedstawiła porównawczo nasz materjał ceramiczny.

W książce swej autor rzutem oka wgląda w historyczny rozwój wszelkich wytworów ceramiki począwszy od glinianych naczyń pierwotnego człowieka — aż do chwili obecnej. Wspomina, że najświetniejszymi momentami w historji ceramiki są czasy malarstwa waz greckich — włoskie odrodzenie — wiek XVIII-ty — chińskie arcydzieła.

Z kolei też zastanawiając się nad nimi roztacza przed oczyma czytelnika obraz epoki kiedy malowana waza heleńska zastępując dzisiejszy obraz lub rycinę, była przedmiotem nader popularnym, kiedy była odbiciem panującego smaku, ilustracją ówczesnego nastroju. A obok wazy figurka tanagryjska oraz wyroby koroplastów — utwory ludowe stanowiły wraz z monumentalną rzeźbą — jeden poważny strumień wielkiej sztuki greckiej.

W następnych ustępach opisuje dzieje fajansu i emalji — interesujące ze wszechmiar zamierzchłe wieki Orientu.

„Wśród orgjastycznych biesiad, przy uginających się od złota stołach, odurzony dymem kadzideł Sardanapal lub Nebukadnezar wodził swój wzrok po wspaniałych barwach emalji. Malowane jaskrawo obrazy fantastycznych gryfów — lwy skrzydlate — półludzkie potwory — apokaliptyczne bestje — wizje nieziemskiego świata — jakby wylęgłe gdzieś w oparach gorączkowego chaosu — stworzone kapryśnym skinieniem króla królów patrzyły się nań ze ścian pałacu szklistym oksydem metalu. Zazdrosna żółć żelaza i ponura brunatność manganu, rozkoszny błękit miedzi lub kobaltu rozjaśniał kolumnowe sale, zakrywał bezduszne przestrzenie, wybijał się z cienistych płaszczyzn — ostrą, jaskrawą sylwetą... gdzieindziej w potężnej Persji, w pałacach Xerxesa, w mrocznych labiryntach korytarzów — wspaniała gwardja nieśmiertelnych łuczników nieskończonymi szeregami dzierżyła straż przy władcy lądów i morza. Powleczeni krasą lśniących sukien — jak przed wiekami sztywnie kroczą, nieruchomo — wstrząsając grozą — imponując pięknością i ogromem..."

O porcelanie szczegóły przez autora przytoczone wskrzeszają obraz epoki mody dworskiej i możnych magnatów — czasy fantastycznej kompozycji bóstw, alegorji, pudrowanych piękności pasterskich sielanek — chwile przesadnej gracji i wytworności.

Na polskich zabytkach średniowiecznej sztuki garncarskiej kładzie autor nacisk. Wspomina więc o garnuszkach wmurowywanych w powałę i ściany kościołów, charakterystycznych naczyniach, które w akustyce tych kościołów ważną odgrywały rolę. Przechodząc do porcelany, charakteryzuje autor poszczególne fabryki polskie, a więc Korzec z najładniejszą glazurą — Baranówkę z miniaturowymi malowidłami Wolfa, chińskie wazony „podobne do mandarynów wysokiej gałki — wśród niższego tłumu dworaków, ubranych w szaty, zda się, z laki czarnej lub niebieskiego jedwabiu". Dalej barwnie opisuje duże „Telechany" strojne w maskarony i wieńce kwiatowe — fajanse Ćmielowa i Nieborowa — promieniste plecionki Lubartowskie itd. itd. Wreszcie autor mówi o kaflach oraz szkle, na wystawie warszawskiej w imponującej zebranych liczbie i jakości.

Kończy zaś swą pracę dr. M. Nałęcz-Dobrowolski słowami:

„Opuszczając dom Baryczków na Starym Mieście podwójne unosimy wrażenie... rozkosz amatora i smutek Polaka... Fabryk, które wylicza katalog, dziś już nie ma. Obecnie przemysł ceramiczny u nas nie sili się na tworzenie subtelnych cacek, zresztą zmienione ciężkie warunki bytu nie pozwalają szerokim warstwom ludności na kupno kosztownych sprzętów — — najkonieczniejsze swe potrzeby masa zaspakaja wulgarnymi zazwyczaj wyrobami, bez smaku, bez jakiejkolwiekbądź myśli"...

PRZEGLĄD WYDAWNICTW NIEMIECKICH.

„DIE OKTAVE". GEDICHTE VON ELEONORE KALKOWSKA. Egon Fleischel u. Co. Berlin, 1912.

Wyjątkowe chyba w literaturze zjawisko: rodowita Polka, która włada biegle wiązaną mową niemiecką i zaraz pierwszym tomem swych utworów lirycznych zdobywa sobie uznanie całej niemal krytyki niemieckiej. Podkreślam fakt, że chodzi tu o utwory liryczne, zwłaszcza, że p. Kalkowska włada tą formą z całą swobodą, — wydaje mi się bowiem, że liryka jest dla cudzoziemca formą do owładnięcia właśnie najtrudniejszą, — wymaga bowiem nie tylko filologicznej znajomości języka i biegłości w jego używaniu, ale także, a nawet przedewszystkiem, przyswojenia sobie z niego tego, co jest duszą i sercem każdej mowy: jej naturalnego rytmu, muzyki, tylko tej mowie właściwej. Bez tego — najszczer-

szy i najgorętszy wybuch uczucia wydobędzie się na jaw tylko jako żmudnie urobiony i sklejony, chłodny dobór słów, a rytm, muzyka słowa, choćby nawet forma była bez zarzutu, nie zaśpiewa, ani nie przemówi do uczucia czytelnika. A zdanie powyższe ma swe uzasadnienie w tem, że za najczystszy przejaw liryki, uważamy wszakże pieśń ludową, która jest macierzą i zarazem sercem każdej mowy. I dla tego to tak trudno jest cudzoziemcowi wyśpiewać swe uczucia w mowie, która nie jest jego mową ojczystą. Trzeba być na to kością z kości narodu, albo spędzić życie wśród niego od pierwszych, niemowlęcych dni dzieciństwa, wsłuchiwać się przez długie lata w naturalny rytm jego serca — w pieśń ludową, ażeby się tej serdecznej mowy nauczyć. Pani Kalkowska jest wprawdzie rodowitą Polką, lecz dzieciństwo swe i całą młodość spędziła w Niemczech, a choć językiem polskim włada ze swobodą, to jednak jej mową uczuciową pozostała mowa niemiecka.

Liryka p. Kalkowskiej ma często niemal męską powagę. Przenikają ją zagadnienia bytu i śmierci, stosunek własnego ja do okolnego świata, interesujące przeżycia świadome i podświadome, we własnej odbywające się duszy. Forma jej poezyi jest niezwykle giętka, czysta, a nawet kunsztownie wytworna. I co mnie zadziwiło podczas odczytywania tych wykwintnych strof, to to, że nie znalazłem wśród nich ni jednego tonu, któryby o polskiem pochodzeniu autorki mówił. Słusznie też jeden z krytyków niemieckich w sprawozdaniu swem o poezyach p. Kalkowskiej zapewnia czytelników, że polskie nazwisko autorki nic z jej liryką nie ma wspólnego, z czem i my, choć nie bez pewnej mimowolnej przykrości, pogodzić się musimy.

Oto przekład jednej z poezyi p. Kalkowskiej:

STARUCHA.

Tak ją przepełnił długich lat wiek,
Jak czarę w złocie misternie kowaną,
W którą tak szczodrą wina miarę wlano,
Aż się zdrój ciemny przelał za brzeg...

I dni jej szereg wciąż przed się ciekł
Skróś ciszę, w rudo-płowy zmierzch odzianą,
Mroczną, wśród smutnych, nagich skał polaną,
Kędy li spadły gruz martwo legł.

Bowiem jej życia słodkie niegdyś ziarno, —
Kipiał w niem zdrowych soków zbyt, —
Dziś na łupinę wyschło obcą, marną,

Przeto ją czasem pali wstyd,
Iż tym, co — młodzi — ku słońcu się garną,
Światło i miejsce zabiera jej byt. —

P. SMOLIK.

Z licznych receczji o „Chłopach“ Reymonta przełożonych na język niemiecki przez Kaczkowskiego. zasługuje na wymienienie artykuł Engelberta Pernerstorfera („Das literarische Echo“) ze względu na osobistość autora, wybitnego publicysty, przywódcy społecznej demokracji austrjackiej i wice-prezesa Rady Państwa. Zwraca on szczególną uwagę na obraz społeczny wsi polskiej w literaturze naszej, począwszy od Baryki („Z chłopa król“), zaznacza w „Chłopach“ normatywne oddziaływanie czynnika religijnego, podporządkującego sobie wszystkie objawy życiowe, w zakończeniu zaś podnosi walory artystyczne epopei Reymontowskiej, jakoteż „suggiestyjną moc“ przekładu.

* * *

Rzutki wydawca „Chłopów“, Eugienjusz Diederichs, uskarża się w organie nakładców niemieckich „Der Büchertisch“, na pisma wrocławskie, poznańskie i królewieckie, które w pierwszym rzędzie powinny były zapoznać swych czytelników z „obrazem duszy chłopa polskiego“, dotychczas jednak tego nie uczyniły. Święta naiwności!...

* * *

W czasopiśmie lipskiem „Xenien“ ukazało się niedawno obszerniejsze studjum J. Boraka p. t. „Der Uebermensch bei Byron, Słowacki, Ibsen und Nietzsche“. Ośrodkiem pracy p. B. jest twórczość filozoficzna Słowackiego, a zwłaszcza „Król-Duch“ i „Genesis z ducha“. Młody autor pracuje obecnie, jak nam wiadomo, nad przekładem „W Szwajcarji“. Sądząc z pierwszych strof — przekład zapowiada się istotnie niepospolicie.

* * *

Nakładem R. Pipera w Monachjum ukazał się przekład poezji obecnego przywódcy szkoły Whitmanowskiej, Horacego Traubla p. t. „Weckrufe“, dokonany przez O. E. Lessinga i opatrzony interesującem słowem wstępnem tego ostatniego. Wyróżnia się nietylko wytworną szatą zewnętrzną, jak zresztą wszystkie wydawnictwa Pipera, lecz i taniością.

* * *

Spostrzegać się daje w czasach ostatnich odrodzenie ballady w literaturze niemieckiej, i to nietylko na podaniach zamierzchłych osnutej, ale i historycznej. Oprócz v. Münchhausena wymienić tu należy Dehmla wraz z jego „balladą lotniczą“ („Vogel Greif“), zupełnie już współczesną, oraz Fr. Th. Csokora (zbiór ballad p. t. „Die Gewalten“, wydanie Axela Junckera, Berlin) śpiewy awanturników wieku XVI-go, żywiołowego pędu użycia, porywającego wszystkich w taniec zawrotny, zaklęty (Patrz „Die tanzende Stadt“).

* * *

TEATR.

TEATRY W WARSZAWIE.

W warszawskim sezonie teatralnym nastąpiło już wydarzenie, tem osobliwsze, że nie polegające na powstaniu nowego utworu dramatycznego polskiego. A więc wydarzenie zupełnie niezależne od asocjacji najszlachetniejszych, ale pośrednich, wydarzenie natury wyłącznie artystycznej.

Wydarzeniem tem było wystawienie w Teatrze Polskim sztuki, która z repertuaru zeszła po sześciu czy siedmiu przedstawieniach. Dlaczego? Do tego pytania powrócimy. Autorem jej jest poeta irlandzki Synge. Tytuł: „Kresowy Rycerz-Wesołek".

Nie od rzeczy będzie powtórzyć w krótkim zarysie treść sztuki Synge'a, bez obawy o wzorowanie się na „znacie, a więc posłuchajcie" Jowialskiego.

Do gospody wiejskiej przywlókł się nocą Krzysztof Mahon, wieśniak z okolic innych, ukrywający się od dni kilku po lasach przed „hajdukami" (?). Zamordował ojca łopatą i stąd jego obawy. Ukazanie się jego wywołuje sensację we wsi. Człowiek, który zamordował ojca, staje w aureoli bohaterstwa zdumiewającego. W oczach obcego otoczenia rośnie do rozmiarów postaci fantastycznej. Uwielbienie dla jego heroizmu przybiera postać hołdów najróżnorodniejszych. Zasugestjonowany tymi nastrojami, Krzysztof Mahon nabiera jakiejś mocy, przedtem mu nieznanej. Piecuch, niemrawiec, niedojda zwycięża rywali w jakichś zapasach wiejskich. Tryumf idzie za tryumfem.

Nie syty jeszcze laurów bohatera, Krzysztof z przerażeniem dostrzega, rzekomo zamordowanego, a w istocie ranionego tylko, ojca, przybyłego do wsi w pogoni za wyrodnym synem. Tryumfy są zachwiane, bo czynu, na którym były oparte, nie było. Ale Krzysztof wie już, czem prestiż zagrożony podtrzymywać, wie już, na czem polega tak upragnione przez tłum bohaterstwo. Z pierwszej sprzeczki z ojcem korzysta, aby znów cios mu w głowę łopatą wymierzyć. Przerachował się jednak. Tłum chciał czynu, choćby czynem ojcobójstwo być miało, ale obraz ojcobójstwa jest już dla tłumu zbrodnią pospolitą, która wymaga szubienicy. Z pętli wisielca uwalnia Krzysztofa ojciec, który raz jeszcze uszedł śmierci. Między synem i ojcem następuje sojusz, teraz trwały, oparty na wyzwoleniu syna.

Czy w tej fabule mieści się coś poza problematem gorącem oddanego barwami bohaterstwa, z daleka i z bliska widzianego? poza subtelnie ironizowaną opowieścią o czynie i jego treści? o tęsknocie do czynu i prozie ucieleśnienia czynu? Na przypuszczenie to składa się kilka przyczyn. Przedewszystkiem niepokoi widza szereg niedomówień autora. Słusznie przytem zauważył któryś z komentatorów, że Irlandczyk słowa nie pisze bez myśli o ojczyźnie w niewoli. A Synge jest Irlandczykiem. Wreszcie sama sztuka budzi szeregi nieskończone asocjacji myślowych, powstających nagle, pozornie skojarzonych z biegiem akcji, zatracających się nagle w miejscu, gdzie asocjacje inne plątać się zaczynają.

Krytycy jęli traktować „Rycerza-Wesołka" jak rebus, prowadząc czytelnika do umęczenia, zanudzenia i zniechęcenia. Piszącemu te słowa zdarzyło się słyszeć rozmowę dziesięciu teatrofilów na temat komedji Synge'a. Każdy z rozmawiających wiele miał do powiedzenia o głębiach, tak czy inaczej odczutych, żaden jednak głębi tych bliżej nie umiał zdefiniować. To samo w większości recenzji. Mętne słowa o pokrewieństwie duchowem z Wyspiańskim, bez realniejszego uzasadnienia tego niejasnego pokrewieństwa.

W rezultacie publiczność, nie dostrzegająca tego pokrewieństwa, bojąca się przyznania do własnych asocjacji myślowych, dopatrująca się intelektualnego obowiązku utrafienia w to najwłaściwsze rozwiązanie rebusu, ta publiczność zniechęciła się do komedji Synge'a i zastrajkowała. Zbytnia subtelność i przenikliwość recenzentów ugodziła śmiertelnie w życie repertuarowe „Rycerza-Wesołka", a zdobyta przez nich w ten sposób opinja wielkości intelektualnej ukazuje się w ten sposób niejako przykładem praktycznym na problemat Synge'a.

Gdyby komedja, jak stary Mahon, mogła zmartwychwstać, a recenzenci pętlą Krzysztofa odpłacili za usiłowanie ponownego zdobycia tytułu do wielkości... Tym razem tłum miałby za sobą słuszność niewątpliwą, której i Synge nie kwestjonuje zresztą. Niewiadomo, czy Synge istotnie miał przed sobą jakieś dalsze, symbolem owite myśli, pisząc „Rycerza-Wesołka". Wszelkie dedukcje są tu ryzykowne, wobec braku wyraźnych wskazówek ze strony autora. Najuporczywiej trzyma się jednak widza asocjacja, źródło czerpiąca w bezpośrednim stosunku syna do ojca, porywów młodzieńczych do rozwagi starca konserwatysty i tradycjonalisty. Na tej drodze myślowej tłomaczy się uwielbienie tłumu dla syna, który umiał targnąć się na życie ojca, strach jednoczesny przed widokiem bezpośrednim zdeptania tego, co ojciec symbolizuje i wreszcie sojusz konieczny syna z ojcem, przy przewodnictwie stanowczem syna-junaka, decydującego się szanować ideały starcze, ale — kierować się tylko junactwem własnem.

Nie mniej, niż sam utwór, kłopotu sprawiło recenzentom wykonanie „Rycerza-Wesołka", trzymane w tonie ścisłego realizmu. Czyniono Wysockiej, J. Węgrzynowi i Jaraczowi zarzuty z tego tytułu. Poskąpiono jednak wskazówek. Na tem poprzestano.

Aby pocieszyć publiczność po rozterce, w jąką wprowadził ją „Wesołek" Synge'a Teatr Polski z Irlandji udał się do Anglji po repertuar i wystawił „Sprawiedliwość", melodramat (jak twierdzi zresztą afisz: dramat) Galsworthy'ego. Historja o uczciwym fałszerzu i niesprawiedliwej sprawiedliwości, okropnie prawdziwa, prawdziwie okropna i zdolna zapłodnić filmę trzech tysięcy metrów długości, bawi jedynie

efektami grand-guignolowymi, wyzyskanymi istotnie wcale nieźle i brutalnie wstrząsającymi. Padła też po kilku przedstawieniach, ale z mniejszym honorem, niż łopatą poturbowany „Wesołek".

* * *

„Nowa era" Solskiego rozpoczęła się już w Teatrze Letnim. Rozpoczęła się widowiskiem składanem. „Z dobrego serca" Rydla, „Terakoja" Tekeda Izumo i „Amulet" Nowaczyńskiego złożyły się na nie. „Amulet" jest to jednoaktówka, dziejąca się w gabinecie restauracyjnym, w której kilku panów w towarzystwie dam z półświatka prawi szereg błyskotliwych paradoksów sowizdrzalskich, prowadzących koniec końców do odtańczenia modnego tanga.
Zajmująca i oryginalna intryga miłosna tonie w powodzi słów, ginących w perspektywie sali teatralnej.
„Terakoja", przerealistyczny dramat japoński i „Z dobrego serca", przenaturalistyczny melodramat ze Starego Miasta — wystawione były dla występu Solskiego, czyli w celu, który po dziesięciu dniach uświęcił wznowienie „Cara Samozwańca".
Te trzy kreacje Solskiego usprawiedliwiają zupełnie trzy problematyczne nowości repertuarowe i — co ważniejsze — wskazują, że Solski był scenie warszawskiej potrzebny. Po zimnych i zabójczo doskonałych pracach aktorskich Kamińskiego, które entuzjazmowały publiczność warszawską, wysokie znaczenie pedagogiczne mieścić dla niej będzie Solski. Bo Solski umie kunszt aktorski szlachetną dedukcją wyprowadzić z linji o wielkim stylu, jaką jest każda jego kreacja. Na tem polega, przy pewnem podobieństwie, zasadnicza różnica między Solskim a Kamińskim. Różnicę publiczność ocenia i oceniać musi w sposób właściwy. Choćby dlatego za rzecz zbyteczną uważałbym tu pochwalanie szczególnie dobrych momentów gry jego, będących w y n i k i e m, a nie c e l e m wysiłków artystycznych.
Bliższego omówienia nie wymaga ani dobrze już nam znany „Samozwaniec", ani błahe „Z dobrego serca" ani specyficzna, wstrząsająca drogą bezpośrednią, „Terakoja".
Warszawa czeka na bardziej wymowne wypowiedzenia się Solskiego i Grzymały-Siedleckiego.

* * *

Farsa, na prowizorycznej scenie w Salach Redutowych, wznowiła bez powodzenia krotochwilę Fredry „Ożenić się nie mogę", zabawną i fredrowską w każdym calu. Publiczność nasza uważa Fredrę za pisarza tak klasycznego, że aż przestała na jego wieczory chodzić.
Operetka w „Nowościach" wciąż trwa przy repertuarze wiedeńsko - choreograficznym, nie ciekawa, niemal wroga względem tej ewolucji, jakiej operetki podległy w ostatnich czasach i niedbała o stronę muzyczną w inscenizacji. A szkoda.

* * *

Przy warszawskiem „Towarzystwie Dziennikarzy i Literatów Polskich" zorganizowała się Sekcja teatralna, mająca za zadanie: „utworzenie ogniska dla wzajemnego kształcenia się w zakresie spraw teatralnych, zorganizowanie warsztatu naukowego dla studjów nad teatrem oraz szerzenie kultury teatralnej". Zapał, z jakim Sekcja teatralna przystępuje do pracy, oraz zainteresowanie, jakie jej praca wzbudziła w kołach, interesujących się sztuką, świadczy, że Warszawa coraz bardziej odczuwa potrzebę wyzwolenia teatru z więzów szablonu i dania polskiemu teatrowi możności wypowiedzenia się samodzielnego i mocnego.

MIR. POZNAŃSKI.

MUZYKA.

„MOZARTEUM" W SALZBURGU.

Tegoroczny jubileusz stuletni Wagnera, prócz niezliczonych obchodów i artykułów okolicznościowych, prócz nieciekawej wcale wystawy lipskiej, zawierającej wiele przyczynków dla poznania rodziny i przyjaciół gienjalnego muzyka-myśliciela, co w danym razie nie było znów tak ważnem — wywołał interesującą reakcję w postaci książki Emila Ludwiga p. t. „Wagner oder die Entzauberten", oraz nawiązanego do niej ruchu neo-mozartowskiego. Ośrodkiem kultu nieśmiertelnego twórcy „Requiem" — kultu, który z uznaniem powitać należy, stanie się Dom Mozartowski w rodzinnem mieście mistrza — Salzburgu. Uroczyste otwarcie owego „Mozarteum" nastąpić ma w r. 1914. Odbywać się tam będą w pewnych okresach wzorowe przedstawienia oper klasycznych, podobnie, jak to ma miejsce z utworami Wagnera w Bayreuth. R.

KONIEC TOMU CZWARTEGO.

REDAKTOR I WYDAWCA HENRYK JUSZKIEWICZ

CZCIONKAMI DRUKARNI „SZTUKA" W KRAKOWIE.

ZAPOWIEDŹ NA ROK 1914.



MIESIĘCZNIK SZTUKA I DWUTYGODNIK KRONIKA ARTYSTYCZNA

SZTUKA, MIESIĘCZNIK ILUSTROWANY, POŚWIĘCONY ARCHITEKTURZE, GRAFICE, LITERATURZE, MALARSTWU, MUZYCE, RZEŹBIE, SZTUCE STOSOWANEJ, TEATROWI, ORAZ ZAGADNIENIOM TWÓRCZOŚCI I SPRAWOM SZTUKI.

KRONIKA ARTYSTYCZNA, DWUTYGODNIK ILUSTROWANY, PRZEGLĄD KRYTYCZNY I SPRAWOZDAWCZY WSZYSTKICH GAŁĘZI SZTUKI POLSKIEJ I POWSZECHNEJ, WSPÓŁCZESNEJ I RETROSPEKTYWNEJ, Z DODATKIEM „STAROŻYTNICTWO“.

REDAKTORZY NACZELNI:

HENRYK JUSZKIEWICZ, STANISŁAW LENC, HENRYK LEŚNIEWSKI, ARCH. STANISŁAW PORTNER, WŁADYSŁAW ST. REYMONT, EDWARD WITTIG.

WSPÓŁREDAKTORZY:

SZTUKA WSPÓŁCZESNA:

JAN BUKOWSKI, DR. ZDZISŁAW JACHIMECKI, DR. ALFRED LAUTERBACH, JAN LEMAŃSKI, STANISŁAW MIŁASZEWSKI, ADOLF NOWACZYŃSKI, DR. J. H. RETTINGER, PROF. ARCH. ADOLF SZYSZKO-BOHUSZ, EDWARD TROJANOWSKI.

SZTUKA RETROSPEKTYWNA:

DR. MARCELI NAŁĘCZ-DOBROWOLSKI, WACŁAW T. HUSARSKI, DR. HENRYK OCHENKOWSKI, KONSERW. MUZ. X. CZARTORYSKICH, DR. JULJAN PAGACZEWSKI, DR. TAD. SZYDŁOWSKI, KUSTOSZ MUZ. NAR., DR. WŁADYSŁAW TATARKIEWICZ.

S Z T U K A

Brak w piśmiennictwie polskiem organu, poświęconego wszystkim działom sztuki w ich najgłębszym związku gienetycznym i w całokształcie przejawów, był motywem, uzasadniającym założenie w 1911 r. w Warszawie miesięcznika ilustrowanego „Sztuka". Jako pierwsze usiłowanie w tym kierunku, pismo nasze zaznaczało stale w kilkoletnim okresie organizacyjnym dążenia do zgrupowania wybitniejszych polskich sił twórczych, do utrzymania na wysokim poziomie każdego z poszczególnych działów i, w miarę możności, równowagi między nimi.

Rozszerzenie działalności na Kraków w końcu r. 1912 — i ukonstytuowanie redakcji w końcu r. 1913 według powyżej podanego spisu, upoważnia nas w chwili obecnej do wyrażenia nadziei, że „Sztuka" będzie już mogła teraz stanąć na wysokości swego zadania: jednoczyć i odzwierciadlać wszystką twórczość polską w jej dziejowej i przestrzennej rozległości, na tle twórczości ogólno-ludzkiej. W roku 1914 rozszerzymy znacznie ramy pisma — jego objętość i ilość ilustracji, dbając o ulepszanie ich jakości. W każdym z poszczególnych działów dawać będziemy obok rozpraw z dziedziny teorji i historji danej gałęzi sztuki, obok artykułów krytycznych i syntetycznych, reprodukcje na oddzielnych planszach i w tekscie, nuty i t. p.

Posiadamy w tece nader ciekawe materjały we wszystkich działach. W dziale literackim zamieścimy prace Berenta, Grzymały-Siedleckiego, Langego, Lorentowicza, Micińskiego, Reymonta, Staffa, hr. Wielopolskiej, Żeromskiego, korespondencje oryginalne G. Apollinaire'a, Karola Hauptmana i w. in. Specjalny nacisk będziemy kładli na rozwinięcie działu sztuki stosowanej i architektury; wprowadzamy np. ważny niezmiernie dział poświęcony teorji i historji budowy miast i miast-ogrodów. Pragniemy dać czytelnikowi polskiemu pismo, któreby nie tylko mogło zastąpić wydawnictwa obce, jak „Die Kunst", „L' art décoratif", „Studio" i t. p., lecz przedewszystkiem dawało obraz rozwoju polskiej sztuki współczesnej, a uwzględniało równocześnie przynależność jej do wspólnego pnia sztuki ogólnoludzkiej i łączność z wielką, bogatą tradycją własną.

Jako miesięcznik, „Sztuka" może uwzględniać raczej zasadnicze traktowanie materjałów i zagadnień, niż aktualny ich przegląd. Cały przeto materjał bieżący wyodrębniamy i przelewamy w osobne wydawnictwo ilustrowane, które od 14 stycznia 1914 r. wychodzić będzie dwa razy na miesiąc p. t.

KRONIKA ARTYSTYCZNA

W każdym domu polskim powinno się znaleźć to pismo, jako krytyczny i sprawozdawczy przegląd wszelkich ważniejszych bieżących przejawów sztuki u nas i zagranicą, a więc:

Przegląd krytyczny współczesnego malarstwa i rzeźby, systematycznie prowadzony dział wystaw u nas i zagranicą, biografje i portrety artystów polskich, zbiory prywatne, muzea.

Przegląd architektury współczesnej polskiej i powszechnej, reprodukcje budowli wznoszonych w naszych miastach i wsiach, oraz ciekawszych gmachów i monumentów zagranicą. Oceny i krytyki.

W dziale sztuki stosowanej przegląd budzących się u nas sił na polu krajowego przemysłu artystycznego. Wnętrza mieszkań, projekty dekoracji, rysunki i modele.

Krytyczny przegląd twórczości muzycznej, sprawozdania z koncertów, sylwety wybitniejszych kompozytorów i wirtuozów.

W dziale teatru przegląd bieżącej literatury dramatycznej, krytyki i sprawozdania z teatrów polskich i zagranicznych, podobizny artystów w wybitnych kreacjach, reprodukcje ciekawszych dekoracji, kostjumów, scen zbiorowych.

W dziale literatury: krytyki i sprawozdania z nowych książek i pism, podobizny pisarzy polskich, reprodukcje wzorowych okładek, co się wiąże z działem grafiki, uwzględniającym wogóle reprodukcje wzorowych prac drukarskich i graficznych; dział fotografji artystycznej i t. d.

. . . .

W każdym numerze będziemy starali się uwzględnić wszystkie działy sztuki, zwłaszcza w stałych informacyjnych rubrykach, (kalendarz wystaw, konkursów, przegląd czasopism i t. p.). W każdym numerze będziemy też, jako artykuł wstępny, umieszczali fejleton o najżywotniejszych sprawach sztuki. Uwzględniać wreszcie będziemy wszelkie sprawy obchodzące artystów polskich, stosunek społeczeństwa do nich i do sztuki, tak, aby „Kronika Artystyczna“ spełniając swą rolę krytyczną i sprawozdawczą, mogła jednocześnie stać się niejako organem zawodowym artystów polskich.

. . . .

W myśl wyrażonego powyżej planu przedstawienia twórczości artystycznej w najpełniejszym całokształtcie, zwrócimy w „Kronice Artystycznej“, podobnie jak w „Sztuce“, szczególną uwagę na sztukę retrospektywną, na zabytki przeszłości.
Łącznie z tym zamierzamy poświęcić osobny dział starożytnictwu — znawstwu rzadkich zabytków dawnego przemysłu artystycznego, starych obrazów, książek, numizmatów i t. p.

. . . .

Dział „reklam artystycznych“, który w „Sztuce“ cieszy się już pełnem powodzeniem, wprowadzamy również w „Kronice Artystycznej“, a obok starań o graficzną stronę ogłoszeń pragniemy rozwijać ważne dla przemysłu a zagranicą już dobrze zrozumiane znaczenie ilustracji w reklamie, zwłaszcza jeśli chodzi o produkcję różnych gałęzi przemysłu artystycznego.

Prenumerata SZTUKI wraz z KRONIKĄ ARTYSTYCZNĄ.

Rocznie W Warszawie **10 rb.** (z przesyłką 12 rb.) w Krakowie **25 Kor.** (z przesyłką 30 Kor.), w Ks. Poznańskiem i Niemczech 30 marek, w innych krajach 35 franków.
Półrocznie: W Warszawie 5 rb. 65 kop. (z przes. 6 rb. 75 kop.), w Krakowie 14 Kor. (z przes. 16 Kor. 50 hal.) w Ks. Poznańskiem 15 marek 80 fen. w innych krajach 18 franków.
Kwartalnie: W Warszawie 3 rb. (z przes. 3 rb. 60 kop.), w Krakowie 7 Kor. 50 hal. (z przes. 8 Kor. 50 hal.), w Ks. Poznańskiem 8 marek 20 fen. w innych krajach 10 franków.

Prenumerata dwutygodnika KRONIKA ARTYSTYCZNA.

Rocznie: W Warszawie **4 rb.** (z przes. 5 rb.), w Krakowie **10 Kor.** (z przes. 13 Kor.), w Ks. Poznańskiem 13 marek, w innych krajach 15 franków.
Półrocznie: W Warszawie 2 rb. 15 kop. (z przes. 2 rb 75 kop.), w Krakowie 5 Kor. 50 hal. (z przes. 7 Kor.) w Ks. Poznańskiem 6 marek 80 fen., w innych krajach 8 franków.
Kwartalnie: W Warszawie 1 rb. 10 kop. (z przes. 1 rb 40 kop.), w Krakowie 2 Kor. 80 hal. (z przes. 3 Kor. 60 hal.), w Ks. Poznańskiem 3 marki 50 fen. w innych krajach 4 fr. 25 cent.

CENA NUMERU:

„Kronika artystyczna“ 20 kop. (z przes. 25 kop.), 50 hal. (z przes. 60 hal.), 60 fen., 75 cent.
„Sztuka“ 60 kop. (z przes. 70 kop.), 1 Kor. 50 hal. (z przes. 1 Kor. 70 hal.), 1 marka 60 fen., 2 fr.

ADRES REDAKCJI I ADMINISTRACJI:

KRAKÓW, SOBIESKIEGO 16, TEL. 1038. WARSZAWA, MONIUSZKI 4. TEL. 246.64.

DRUKARNIA SZTUKA W KRAKOWIE.

DRVKARNIA – SZTVKA – W KRAKOWIE